8
جلد ہشتم
کلیات
خواجہ احمد عباس
تدوین و ترتیب
ارتضیٰ کریم

کلیاتِ خواجہ احمد عباس

(جلد ہشتم)

ڈرامے اور مضامین

مرتب

ارتضیٰ کریم

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت : 2017
تعداد : 550
قیمت : -/230 روپے
قیمت سیٹ : -/1935 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1965

Kulliyat-e-khwaja Ahmad abbas (Vol.VIII)
Compiler: Prof.Irteza Karim
ISBN No :978-93-87510-31-9
Set ISBN: 978-81-934243-9-1

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی-110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای میل:ncpulsaleunit@gmail.com
ای میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، ڈی 31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جہانگیر پوری میٹرو اسٹیشن، دہلی-110033
اس کتاب کی چھپائی میں 80GSM_Natural Color کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

خواجہ احمد عباس اردو کے اہم اور منفرد ادیب رہے ہیں۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے، ناول بھی، ڈرامے اور مضامین بھی۔ صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ انہوں نے فلمیں لکھیں، ڈائریکٹ بھی کیں، کئی اسکرپٹ بھی لکھے علاوہ ازیں مضامین، سفرنامے اور سوانح بھی ان کے رشحات قلم کا نتیجہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاصر ادیبوں میں ان کا قد نکلتا ہوا نظر آتا ہے۔ راقم نے برسوں کی تلاش کے بعد ان کی تمام تر دستیاب تحریروں کو کلیات کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔

یہ کلیات آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

پہلی، دوسری اور تیسری جلد خواجہ احمد عباس کے افسانوں پر مشتمل ہے۔ پہلی اور دوسری جلد میں ان کے افسانوی مجموعے 'ایک لڑکی'، 'پاؤں میں پھول'، 'زعفران کے پھول'، 'میں کون ہوں'، 'کہتے ہیں جس کو عشق'، 'گیہوں اور گلاب'، 'دیا جلے ساری رات'، 'نئی دھرتی نئے آسمان'، 'نیلی ساڑی' اور 'سونے چاندی کے بت' کے افسانے شامل ہیں۔

'سونے چاندی کے بت' خواجہ احمد عباس کا دسواں افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں کل نو کہانیاں دس خاکے اور چھ شخصی مضامین شامل ہیں۔ چنانچہ دوسری جلد میں صرف نو کہانیوں کو ہی

شامل کیا گیا ہے۔ خاکے اور مضامین کو آٹھویں جلد میں شریک کیا گیا ہے۔

تیسری جلد میں خواجہ احمد عباس کی وہ انتالیس کہانیاں شامل ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں شریک نہیں ہیں اور پہلی بار کتابی شکل میں سامنے آرہی ہیں۔ ان میں ایسی کہانیاں بھی ہیں جو اردو اور ہندی میں الگ الگ عنوان سے شائع ہوئی ہیں۔ جیسے اس انتخاب میں ایک کہانی ''اچھن کا عاشق'' بھی شامل ہے۔ جو ہندی میں ''شونیہ'' کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے حوالے سے یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اپنے کئی افسانوں کے عنوان بدل کر ہندی میں بھی شائع کرایا ہے۔ اس ضمن میں ''کولڈ ویو/سرد لہر'' مایا نگری/پنچھی، پنجرہ اور اڑان، ہاتھ کا میل/بھکارن، اسپرش/لمس، چمتکار/معجزہ۔ بعض کہانیاں مثلاً ''ہاتھ کا میل'' اور ''بھکارن'' متن کے اعتبار سے بھی مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ متن کی یہ تبدیلی آیا خواجہ احمد عباس نے کی ہے یا اردو سے ہندی ترجمہ کرتے وقت یہ آزادی مترجم نے لے لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی ''ہاتھ کا میل/بھکارن'' اپنے دو مختلف متون کے ساتھ یہاں شریک کر لی گئی ہے۔ تاکہ قارئین کو اس کے اختلاف متن کا اندازہ ہو سکے۔ نیز تحقیق کے طالب علموں کو اس سے کچھ رہنمائی حاصل ہو سکے۔

چوتھی، پانچویں اور چھٹی جلد ان کے ناولوں پر محیط ہے: چار دل چار راہیں، شیشے کی دیواریں، بمبئی رات کی بانہوں میں، اندھیرا اجالا، انقلاب، دو بوند پانی، فاصلہ، تین پیسے، ساحل اور سمندر، چار یار۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ناول ''چار یار'' ماہنامہ بیسویں صدی دہلی میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اب اس شکل میں پہلی بار منظر عام پر آرہا ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور ناول جو 'ایک اور پریم کہانی'، 'ساحل اور سمندر'، 'ہیلو مس مالتی' جیسے مختلف عنوان سے بھی شائع ہوتا رہا ہے۔ یہ ناول بھی پہلی بار اس کلیات میں شامل ہوا ہے۔ ایک جاسوسی ناول جس کی پہلی قسط طبی دنیا دہلی میں شائع ہوئی تھی۔ وہ بھی اس کلیات میں شریک ہے۔ اس کی وضاحت بھی مقدمے میں کر دی گئی ہے۔

ساتویں جلد سوانح اور سفرنامے پر مشتمل ہے جس میں: مسولینی فاشیت اور جنگِ حبش، مولانا محمد علی، خروش چیف کیا چاہتا ہے؟ فلمیں کیسے بنتی ہیں؟ جیسی تحریریں شامل ہیں۔ خواجہ احمد

عباس کے چین، جاپان اور دوسرے ممالک کے سفر کی روداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس سفرنامہ کچھ اس اسلوب میں لکھتے ہیں کہ قاری بھی ان کا شریک سفر ہو جاتا ہے۔

آٹھویں جلد میں ان کے ڈرامے 'زبیدہ'، 'اناس' اور 'ایٹم بم' وغیرہ شامل ہیں۔ کئی ڈراموں کی اشاعت اور اسٹیج ہونے کی خبر بھی اس زمانے کے رسائل اور جرائد میں نظر آتی ہے — مگر تحقیق کے طالب علم کو اس کی دستیابی میں مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ مثلاً ڈراما 'یہ امرت ہے' یا 'پرچم' تک رسائی نہ ہو سکی۔ ''لال گلاب کی واپسی''، بلٹز میں قسط وار شائع ہوتا رہا اور اس شکل میں پہلی بار سامنے آرہا ہے۔ ان ڈراموں کے مضامین بھی متنوع رہے ہیں۔ فلمی دنیا سے لے کر ادبی شخصیات پر انہوں نے مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین کو بھی اس کلیات میں شامل کرلیا گیا ہے۔

میں یہاں قومی اردو کونسل کے جملہ ممبران اور اراکین کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت کی سبیل پیدا کی۔ ڈاکٹر شمس اقبال جو قومی اردو کونسل کے پرنسپل پبلی کیشن آفیسر ہیں۔ انھوں نے بطور خاص اس کلیات بلکہ ضخیم کلیات کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی لی۔ ہر چند کہ میں اس کے لیے راضی نہیں تھا کہ یہ کلیات قومی کونسل سے شائع ہو لیکن ان کا یہ اصرار کہ آپ صرف قومی کونسل کے ڈائریکٹر نہیں ہیں بلکہ آپ کی بنیادی حیثیت اردو کے ایک محقق اور تنقید نگار کی ہے اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ اس کلیات کی اشاعت کا سب سے زیادہ حق قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کو ہی حاصل ہے۔ چنانچہ ان کی محبت کے طفیل کلیات خواجہ احمد عباس کی یہ آٹھ جلدیں آپ کے مطالعے کے لیے حاضر ہیں۔

اگر اس کتاب میں کوئی خامی نظر آئے تو اس کی نشان دہی فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں اسے دور کیا جاسکے۔ امید ہے کہ یہ کتاب ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

سونے اور چاندی کے بت

فن اور فنکار

اعتذار

خواجہ احمد عباس اپنے موضوعات، اسلوب اور آہنگ کے باوصف اردو کے منفرد فکشن نگار (افسانہ نگار، ناول نویس، ڈراما نگار) ہیں۔ میرا ماننا ہے کہ ان کے فکشن کے سرمایے کے تجزیے کے لئے اردو فکشن کی تنقید کو نئے محاورے کی ضرورت پیش آئے گی کیوں کہ ان کا ''سرمایۂ فکشن'' اپنے معاصرین کے فکشن سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔

خواجہ احمد عباس کو اس بات کا احساس تھا کہ:

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے، مسلماں ہوں میں

چنانچہ اپنی تخلیقات کے حوالے سے مفتیان اردو ادب یا اپنے نکتہ چینوں کی رائے انہوں نے بار بار نقل کی ہے، ان کے الفاظ ہیں:

> ''ادیب اور نقاد کہتے ہیں: خواجہ احمد عباس ناول یا افسانہ نہیں لکھتا۔ وہ محض صحافی ہے، ادب کی تخلیق اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ فلم والے کہتے ہیں: اس کے فیچر فلم بھی محض ڈاکومنٹری ہوتے ہیں۔ وہ کیمرے کی مدد سے صحافت کرتا ہے۔

آرٹ کی تخلیق نہیں۔ اور خواجہ احمد عباس خود کیا کہتا ہے؟ وہ کہتا ہے: مجھے کچھ کہنا ہے...اور وہ میں ہر ممکن طریقے سے کہنے کی کوشش کرتا ہوں کبھی بلٹز میں ''آخری صفحہ'' (Last Page) اور ''آزاد قلم'' لکھ کر، کبھی دوسرے اخباروں اور رسالوں کے لیے مضمون لکھ کر، کبھی افسانے کی شکل میں، کبھی ناول کی، کبھی ڈاکومنٹری فلم بنا کر، کبھی دوسروں کی فلموں کی کہانی یا ڈائیلاگ لکھ کر، کبھی کبھی خود اپنی فلم ڈائرکٹ کر کے۔

اور جو مجھے کہنا ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسان کی اندرونی زندگی، اس کے ذاتی نفسیاتی مسائل اور اس کی بیرونی، سماجی اور اقتصادی زندگی میں ایک گہرا تعلق اور رشتہ ہے جو کچھ دنیا میں اس کے اپنے ملک اور اس کے سماج میں ہوتا ہے، اس کا اثر اس کے اپنے کردار پر اور اس کے افعال پر پڑتا ہے، جیسے جیسے دنیا، سماج، ملک کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام بدلتا جاتا ہے اسی طرح انسان بھی بدلتے رہتے ہیں۔''

(خواجہ احمد عباس نمبر، ایوان اردو دہلی، دسمبر 1987ء، ص:66)

خواجہ احمد عباس کی تحریریں اور تخلیقات، عوامی ادب کا بہترین اور قیمتی اثاثہ ہیں۔ عوامی ادب، ممکن ہے ادب عالیہ کا حصہ کبھی نہ بنے لیکن ادب عالیہ کو حیات بخشنے، اسے اعتبار اور اعتماد بخشنے میں اس کا اساسی کردار ہوتا ہے۔ عوامی ادب نہ ہوتو ادب عالیہ کے سوتے خشک پڑ جائیں گے۔ کمال یہ ہے کہ عوامی ادب اگر لامحدود ہوتا ہے تو ادب عالیہ کے قارئین بہت محدود بلکہ مخصوص ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان کا اثر بھی سماج کی تبدیلی اور تعمیر میں بہت کم ہوتا ہے۔

میر نے کہا بھی ہے کہ:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

خواجہ احمد عباس بھی عوام سے ہو کر خواص تک اپنی بات پہنچانا چاہتے تھے اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی پچاس سالہ زندگی میں، جتنا لکھا ہے ان کو پڑھنے کے لئے وقت

درکار ہے۔ پھر یہ لکھنا اگر محض قلم سے لکھنا ہوتا تو کوئی بات نہ تھی، انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کئے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، مضامین، تبصرے، کالم، خاکے کے علاوہ سیلولائڈ، گویا قلم سے کام نہ بنا، یا مطمئن نہ ہوئے تو "فلم" کا سہارا لیا۔ غالب کو تو صرف غزل ہی سے شکایت تھی۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

مگر خواجہ احمد عباس کاغذ اور قلم پر بھی قناعت نہ کر سکے اور سماج کی تنگی دامانی کے علاج کے لئے "اظہار کے مختلف پیرائے" کا سہارا لیا۔ خواجہ احمد عباس کی ادبی فتوحات کے اتنے رنگ ہیں کہ کسی ایک مضمون میں ان تمام پہلوؤں پر اجمالاً تو کیا مفصل گفتگو بھی ممکن نہیں ہے۔ تادمِ تحریر خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور ان کی قلمی اور فلمی خدمات کا ایماندارانہ جائزہ نہیں لیا جا سکا ہے۔ ان پر لکھی جانے والی زیادہ تر کتابیں تشنہ ہیں۔

خواجہ احمد عباس جو ایک متوسط طبقے کے ہر نوجوان کی طرح پڑھ لکھ کر ڈاکٹر یا انجینئر بننا چاہتے تھے اور خود ان کے والدین کی بھی یہی خواہش اور کوشش تھی۔ لیکن علی گڑھ میں ان کے چچازاد بھائی خواجہ غلام السیدین کی ایک تقریر نے ان کے نہ صرف زاویۂ نظر کو بدل دیا بلکہ زندگی کا رخ بھی موڑ دیا۔ انھوں نے اسی پل یہ فیصلہ لے لیا کہ انھیں اپنے بھائی جان کی طرح صحافی ہی بننا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے ہی الفاظ ہیں:

"1925 کا ذکر ہے... کوئی پانچ چھ ہزار کا مجمع ہوگا۔ اسٹیج پر ہندوستان کے مسلمانوں کے سب ہی مشہور سیاسی اور غیر سیاسی لیڈر موجود تھے۔ مسٹر محمد علی جناح، سر آغا خاں، سر محمد اقبال، سر علی امام، ڈبیٹ کا مضمون تھا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کو قومی سیاست میں دوسری قوموں کے دوش بدوش کام کرنا چاہیے، اپنی سیاسی تنظیم علاحدہ نہیں کرنی چاہیے۔" یہ تجویز ہمارے بھائی جان نے پیش کی... اس وقت بھائی جان نے وہ تقریر کی جو علی گڑھ کی تاریخ میں آج تک یادگار ہے اور جس نے میری زندگی کا رخ موڑ

دیا۔ اور میں جو کبھی انجن ڈرائیور بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا... اب صحافی اور مقرر اور سیاست داں بننے کے خواب دیکھنے لگا۔"

(غبارِ کارواں، آجکل جولائی 1971)

یہ ایک طویل مضمون کا حصہ ہے جسے میں نے ادھر اُدھر سے حذف کر کے آپ کے سامنے اس لیے رکھا ہے کہ میری بات کو تقویت ملے۔ کوئی چاہے تو تفصیل کے لیے ان کی انگریزی میں موجود سوانح "I am not an Island" سے بھی رجوع کرسکتا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے زمانہ طالب علمی میں ہی علی گڑھ سے ہی ایک اخبار Aligarh Opinion کے نام سے جاری کیا، جسے آج بھی کسی یونی ورسٹی کے طالب علموں کا پہلا ہفتہ وار اخبار کہا جاسکتا ہے۔ Aligarh Opinion نکالنے کی پاداش میں اس زمانے کے نائب شیخ الجامعہ نے انھیں یونی ورسٹی سے اخراج کی دھمکی بھی دی تھی۔ مگر اقبال کے اس شعر:

میں کہاں رکتا ہوں عرش و فرش کی آواز سے

مجھ کو جانا ہے، بہت اونچا، حد پرواز سے

کے مصداق دوران تعلیم ہی انھوں نے 'ہندوستان ٹائمز' اور 'بمبئی کرانیکل' کے لیے نامہ نگار کی خدمات انجام دیں۔ بی اے کے فوراً بعد دہلی کے ایک اخبار 'National Call' کے دفتر میں تین مہینے بحیثیت کارآموز (apprentice) کام کیا۔ خواجہ احمد عباس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> Let me record here that three months period in the 'National Call' really made me into a journalist
>
> (I am not an Island, P 72)

خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر ایک صحافی تھے مگر ایک ایسے صحافی جو باکردار تھے، جو کسی کے استحصال یا کسی کو استعمال کرنے کے پیش نظر قلم نہیں اٹھاتے تھے بلکہ حق اور سچائی کی آواز بلند کرنے کے لیے، نہایت بے باک انداز میں اپنی بات کہتے تھے۔ صحافت کے راستے سے ہی وہ فلم کی دنیا میں داخل ہوئے تھے، یعنی پہلے پہل وہ فلم پر تبصرہ لکھتے تھے اور اپنی بے باک رائے کی بنیاد پر ہی انھوں نے 'فلم مبصر' کا ایک معتبر مقام حاصل کرلیا تھا۔ قلم سے فلم تک کا ان کا سفر نہایت دلچسپ رہا ہے۔ وہ خود یہ بات کہتے تھے کہ میں نے اپنا سفر دو نقطے سے شروع کیا تھا اور 'ایک

نقطۂ پر عمل کیا۔ اگر چہ اس میں ان کو مالی اعتبار سے نقصان ہی اٹھانا پڑا، لیکن ان کی تشفی اس امر میں تھی کہ وہ اپنی بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکے۔ وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ صحافت اور فلم میں کچھ وصف قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے یعنی دونوں کا سروکار ہمارا عصری سماج، ہمارا اپنا زمانہ ہوتا ہے، نیز دونوں کی رسائی عام انسان تک ہوتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کی تحریروں کا تعلق اسی لیے عام سماج کے عام آدمی سے ہوتا ہے اور ان کا مقصد حیات بھی یہی تھا کہ ان کی بات، ان کا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے، اس حوالے سے ان کو خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔ بلٹز کا آزاد قلم/ رجحان ساز اور عہد ساز کالم کہا جا سکتا ہے۔ 'بلٹز' سے زیادہ قارئین کو اس کے آخری صفحے پر شائع کالم 'آزاد قلم' کا انتظار رہتا تھا۔ اردو صحافت کی تاریخ کہتی ہے کہ کالم نگاری کے حوالے سے یہ سب سے طویل عرصے تک لکھا جانے والا کالم تھا۔ 'بلٹز' میں انھوں نے کم و بیش 40 برسوں تک 'آزاد قلم' لکھا اور انھوں نے بہ وقت تقرری ہی یہ بات انتظامیہ کے پیش نظر رکھ دی تھی کہ وہ اپنے نظر اور نظریے کے اعتبار سے جو کچھ لکھیں گے، اسے بلٹز من و عن شائع کرے گا، کسی طرح کی کتر بیونت نہیں ہوگی، انھوں نے یہ بھی کہا کہ معاوضہ تو کم ہو سکتا ہے مگر میری یہ شرط باقی رہے گی۔ چنانچہ پوری زندگی وہ ملک میں رہے ہوں یا ملک سے باہر ــ بلٹز کے لیے 'آزاد قلم' کا لکھنا، کبھی نہیں بھولے۔ راج نرائن راز جو شاعر بھی تھے اور آجکل کے مدیر بھی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''جب ہفتہ وار اردو بلٹز جاری ہوا، تو وہ ہندی اور اردو دونوں کے لیے لکھنے لگے۔ آزاد قلم کا آخری صفحہ بلٹز کے لاسٹ پیج کا ترجمہ نہیں بلکہ جداگانہ کالم ہوا کرتا تھا، ہندی اور اردو میں آزاد قلم کا کالم محض چند الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ زبان بیشتر سہل ہوا کرتی تھی۔ خواجہ صاحب کے اپنے الفاظ میں: ''گویا کہ یہ کالم ایک ہی سانچے میں ڈھلتے ہیں جو اتر پردیش، مدھیہ پردیش، اور راجستھان میں پڑھے اور سمجھے جاتے تھے گویا یہ بھارت کی دھرتی کے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔''

لاسٹ پیج، صحافت کی تاریخ میں اس اعتبار سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کہ یہ 39 برس تک ایک تواتر سے شائع ہوتا رہا۔ یہ دنیائے صحافت کا سب سے

زیادہ عرصے تک شائع ہونے والا کالم ہے اور شاید یہی بات آزاد قلم کے آخری صفحے
کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔''

(خواجہ احمد عباس: افکار، گفتار، کردار، ص230)

یہاں مجھے صرف ایک اضافہ کرنا ہے کہ شاید نہیں بلکہ یقیناً 'آزاد قلم' اردو صحافت کی تاریخ میں لکھا جانے والا 'طویل العمر' یا طویل مدتی کالم ہے۔

بلٹز کے 'آزاد قلم' کا آج اگر تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ نتائج سامنے آسکتے ہیں۔ مثلاً یہی کہ 'آزاد قلم' کا موضوع بالکل آزاد ہوتا تھا۔ خواجہ احمد عباس نہایت آزادانہ طور پر قومی، بین الاقوامی، سیاسی اور سماجی، تہذیبی اور ثقافتی ادبی اور لسانی موضوعات پر بے باکانہ اسلوب میں اظہار خیال کرتے تھے۔ دوسرا اہم پہلو 'آزاد قلم' کا یہ تھا کہ اس کے صفحے کے بائیں ہاتھ کے کونے پر کبھی کسی فلمی ہیرو، ہیروئین یا ادیب کی تصویر ہوتی تھی، اور اس تصویر کے ساتھ کوئی شعر یا کوئی اطلاع ہوتی تھی مثال کے طور پر 'قاضی سلیم' کی تصویر کے ساتھ یہ شعر:

ہر قدم پر لٹا کر متاعِ نظر
میں نے گھر گھر سے آنسو اکٹھے کیے

منفرد شاعر قاضی سلیم جو اب ممبر پارلیامنٹ بھی بن گئے، درج ہے۔''

(بلٹز، 12 جنوری 1980)

پرویز شاہدی کی تصویر کے ذیل میں یہ عبارت درج ہے:

''رقصِ حیات اور تثلیث حیات کے خالق، جن کی شاعری میں مخدوم اور جاں نثار اختر کی طرح تخلیقی صلاحیتوں کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا مگر زندگی نے وفا نہ کی۔''

(بلٹز، 10 مئی 1980)

بلٹز کے آزاد قلم کا مطالعہ ہمارے سامنے ہندوستان کے عوامی اور عام مسائل کا پورا منظرنامہ پیش کرتا ہے۔ اس کے ذریعے اس عہد کی سیاسی، سماجی، ثقافتی، ملی اور ادبی صورت حال بھی سامنے آتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس کے یہاں انسان دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی نیز معلومات عامہ پر ان کی نظر کتنی گہری تھی۔ یہاں بلٹز کے 'آزاد قلم' کے چند

عناوین بطور مشتے نمونہ ازخروارے درج کرتا ہوں کہ لفافے سے بھی مضمون تک پہنچا جاسکتا ہے:

''کیا کوئی کلچر اور زبان مرسکتی ہے؟''

(بلٹز10 مئی1980)

''یادگار زمانہ ہیں یہ لوگ: گاندھی جی کے ساتھی مظہرالحق''

(بلٹز24 مئی1980)

''حیدرآباد کا 'شہر اور سپنا' کب بسایا جائے گا؟

کہاں بسایا جائے گا؟

''کیا اسمبلیوں کے چناؤ دوبارہ ہوں گے''

(بلٹز،31 مئی1980)

''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں''

(بلٹز،27مارچ1965)

''روٹی نہیں ہے تو کیک کھاؤ!''

(بلٹز،17فروری1965)

سامراج، سوراج، کامراج، رام راج؟

(بلٹز، 21فروری1963)

''رہتا ہے دل وطن میں!''

(بلٹز،8فروری1964)

جھوٹا سچ یا سچا جھوٹ

(بلٹز،11مارچ1964)

''نئی سیتا، نئی زلیخا، نئی مریم''

(بلٹز،14مارچ1964)

ایسے کئی مضمون کے عنوان یہاں نقل کیے جاسکتے ہیں۔ مگر آخری عنوان سے لکھے جانے والے کالم کی چند سطریں، آپ ملاحظہ فرمائیں اور دل پر ہاتھ رکھ کر کہیں کہ کیا 1964 کے

لیلیٰ مجنوں ربیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں، اجنتا راجنتا کی اُور، کیپٹن سلمیٰ ربھوپال کی کیپٹن سلمیٰ، ایک بچے کا خط مہاتما گاندھی کے نام ربچوں کا خط مہاتما گاندھی کے نام، رفیق ریمجر رفیق مارا گیا وغیرہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایسے کچھ افسانے بھی ہیں جو کسی مجموعے میں نہیں ملتے بلکہ اردو رسائل وجرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

اردو کی طرح ہندی والوں نے بھی خواجہ احمد عباس کی تحریروں پر بڑا ظلم کیا ہے۔ جس پبلشر نے جیسے مناسب سمجھا، ان کی کہانیوں اور ناولوں کو شائع کیا اور اپنی تجارت کو فروغ دیا۔ اس کی وجہ یہ تھی اور ہے کہ خواجہ احمد عباس کی تحریریں اپنے موضوع، مواد اور اسلوب کی بنیاد پر عوام میں خوب مقبول ہیں اور تھیں۔ اردو کی کہانیوں کا اگر سخت سے سخت انتخاب بھی کیا جائے تو خواجہ احمد عباس کی کہانیاں ان میں جگہ بنالیں گی۔ ان کے افسانوں کے انفراد پر آئندہ سطور میں گفتگو ہوگی۔ سردست ان کے افسانوں کے مجموعوں کی تفصیل حاضر ہے۔

پہلا افسانہ **'ابابیل'** رسالہ: جامعہ، جلد 26، شمارہ 6 جون 1936

ایک: پہلا افسانوی مجموعہ: **ایک لڑکی** (1942)

مشمولات: (1) فیصلہ (2) ایک لڑکی (3) سرکشی (4) ناگن (5) پہلا پتھر (6) ابابیل (7) تین عورتیں (8) داروغا اور لڑکی (9) معمار (10) رادھا۔

دو: پاؤں میں پھول (1948)

مشمولات: (1) پاؤں میں پھول (2) چڑھا دَا اتار (3) بارہ گھنٹے (4) ایک پائلی چاول (5) ماں (6) آزادی کا دن (7) میں اور وہ (8) موت کی شکست۔

نوٹ: تعارف کے طور پر کرشن چندر کی تحریر شامل ہے۔

تین: زعفران کے پھول: (مارچ۔1948) کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی

مشمولات: (1) زعفران کے پھول (2) اجنتا (3) اندھیرا اور اجالا۔

چار: میں کون ہوں، (1949)، نو ہند پبلشرز لمیٹڈ، ممبئی۔

مشمولات: (1) چڑیا چڑے کی کہانی (2) دھوئیں کی زنجیر (3) جاگتے رہو (4) رفیق

(5) میں نے کہانی کیوں نہیں لکھی (6) میرے بچے (7) میری موت (8) ایک بچے کا خط مہاتما گاندھی کے نام (9) انتقام (10) شاعر کی آواز (11) میں کون ہوں؟

نوٹ: کہانی کی کہانی کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہے۔

پانچ: کہتے ہیں جس کو عشق، (1953)، پروین بک ڈپو، الہ آباد۔

مشمولات: (1) کہتے ہیں جس کو عشق (2) شکر اللہ کا (3) سوری 1952

چھ: گیہوں اور گلاب، (1955)، ایشیا پبلشرز، دلی۔

مشمولات: (1) گیہوں اور گلاب (2) میرا بیٹا میرا دشمن (3) آسمانی تلوار (4) لال پیلا (5) نئی برسات (6) معجزہ (7) مونتاژ۔

سات: دیا جلے ساری رات، (1959)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دلی۔

مشمولات: (1) دیا جلے ساری رات (2) روپے آنے پائی (3) چراغ تلے اندھیرا (4) بچوں کا خط مہاتما گاندھی کے نام (5) کچی کچی (6) تین تصویریں (7) ڈیڈ لیٹر (8) الف لیلیٰ 1956۔

نوٹ: اس مجموعے میں کرشن چندر کی یہ تحریر بھی شامل ہے: کرشن چندر اور احمد عباس کا آپس کا مقدمہ۔

آٹھ: نئی دھرتی نئے انسان، (1977)، مکتبہ جامعہ، دہلی۔

مشمولات: (1) نیا شوالہ (2) ہنومان جی کا ہاتھ (3) سبز موٹر کار (4) ٹڈی (5) بھولی (6) نئی جنگ (7) تین بھنگی (8) پانی کی پھانسی (9) تیسرا دریا (10) سونے کی چار چوڑیاں (11) یہ بھی تاج محل (12) ٹیری لین کی پتلون (13) چٹان اور سپنا (14) خزانہ (15) دو ہاتھ (16) ایک لڑکی۔ سات دیوانے۔

نوٹ: اس مجموعے میں ''مجھے کچھ کہنا ہے'' کے عنوان سے ایک تحریر شامل ہے۔

نو: نیلی ساڑی، دسمبر (1982)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔

مشمولات: (1) ایک کہانی کا سوال ہے (2) تین مائیں ایک بچہ (3) سردی گری (4) بھوک (5) فین (6) نیا انتقام (7) نیلی ساری۔

دس: سونے چاندی کے بت، (1986)، کلاسیک انٹرنیشنل، بمبئی۔

اس کتاب میں فلمی شخصیات پر دس خاکے اور چھ ایسے مضامین شامل ہیں جن کا تعلق فلمی دنیا سے ہے ان کے علاوہ درج ذیل نو کہانیاں شریک کتاب ہیں۔

(1) ماں کا دل (2) فلمی تکون (3) پرنیتا کماری کے پان (4) دو پرچھائیاں (5) کایا کلپ (6) الجھن کا عاشق (7) رین مشین (8) ایک لڑکی تین چہرے (9) ایکٹریس۔

ان کے علاوہ جو افسانوی مجموعے ہیں انہیں مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کا BY PRODUCT کہا جانا چاہئے۔ اِلّا یہ کہ کسی نے کسی رسالے میں شائع شدہ کوئی افسانہ شریک کر دیا ہو۔ چند مجموعے جو درج ذیل عنوانات سے شائع ہوئے ہیں:

(1) پیرس کی ایک شام (2) بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں (3) چراغ تلے (4) اداس دیواریں (5) پھول اور دوسری کہانیاں (6) اندھیرا اجالا (7) اگر مجھ سے ملنا ہے (مرتبہ: صغریٰ مہدی) (8) خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے (مرتبہ: رام لال)

خواجہ احمد عباس کو میں ''اسکرین پلے فکشن نگار'' تصور کرتا ہوں۔ اپنے خیال کو تقویت بخشنے اور آپ کو مطمئن کرنے کی خاطر ان کی ہی تحریر حاضر ہے۔

> امر، جو کنٹرکٹر کا کلرک تھا، روپے کی گنتی کر رہا تھا۔ پھر گوپال کے اوور ٹائم کے روپے دیتے ہوئے، ذرا تعجب ظاہر کرتے ہوئے بولا ،ارے بھائی، تم اتنی سخت محنت کیوں کرتے ہو؟'
>
> ''امر بھیا، ساری محنت میں اس لیے کرتا ہوں کیونکہ میں امیر آدمی کا بیٹا نہیں ہوں لیکن مجھے غریبوں جیسی زندگی گزارنا اچھا نہیں لگتا۔ آج میں نے اُوور ٹائم اس لیے کیا ہے کہ 'سیلر بوائے' بار اور نائٹ کلب میں پینے کا مزا لینا چاہتا ہوں۔ آؤ میرے ساتھ۔ حساب کتاب کا رجسٹر پھینکو اور مزے اڑاؤ۔ میں کہتا ہوں تم ایک بار بھی روزی کو دیکھ لوگے تو تمھارے جیسا دھرماتما بھی پھسل پڑے گا۔''

اس سلسلے میں ایک دو مثالیں اور بھی ان کے ہی ناول / افسانے سے پیش کی جاسکتی ہیں:

"......آؤ میں تمہاری قمیض کو سی دوں گی۔ روزی ناچ گانے کے کپڑوں کے ڈھیر کے نیچے سے سوئی دھاگا اٹھاتی ہے اور گوپال کی پھٹی ہوئی قمیض کو سینے لگتی ہے......"

یہاں کہانی جس اسلوب میں بڑھائی جا رہی ہے وہ واضح طور پر "اسکرین پلے" سے قربت رکھتا ہے۔

ناول

(1) چار دل چار راہیں (2) شیشے کی دیواریں (3) بمبئی رات کی بانہوں میں (4) اندھیرا اجالا (5) انقلاب (6) دو بوند پانی (7) فاصلہ (8) تین پیسے (9) ساحل اور سمندر (10) چار یار۔

تاریخی ترتیب سے "چار دل چار راہیں" جسے کتابستان الہ آباد نے 1959 میں شائع کیا تھا۔ خواجہ احمد عباس کا پہلا ناول کہا جا سکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا ناول "انقلاب" جو بوجوہ نیا سنسار بمبئی سے 1975 میں شائع ہوا۔ ناول کے سلسلے سے اسے پہلی کوشش کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں خود انہوں نے اپنے کئی مضامین میں اردو میں اس کے تاخیر سے چھپنے کی وجہ بتائی ہے۔ آجکل اپریل 1985 کے شمارے میں "من کہ......" کے تحت انہوں نے لکھا ہے:

"سب سے مشہور ناول اردو میں "انقلاب" تھا، جس کو پندرہ برس کے بعد جب اس کا روسی ایڈیشن 'سن آف انڈیا' (فرزند ہند) کے نام سے 90000 کی تعداد میں بک گیا، تب بھی جب کوئی پبلشر اتنی ضخیم کتاب چھاپنے کو تیار نہیں تھا، تب میں نے خود گیارہ سو کی تعداد میں اس کو اپنے خرچ سے چھاپا اور بیچنے کی کوشش کی۔ میں نے اس کے اجرا کی رسم اپنے ہی گھر پر کی۔ کوئی پچاس ساٹھ اردو کے ادیب، ایڈیٹر، شاعر، جرنلسٹ وغیرہ اکٹھے کیے۔ ہر ایک کو تحفتاً ایک ایک جلد دی۔ امید تھی کہ کچھ تو ان میں سے کچھ "اچھا یا برا اس کے بارے میں لکھیں گے، مگر جب وہ لوگ لنچ کھا کر میرے گھر سے رخصت ہوئے تو (اس واقعہ کو سات برس گزر چکے ہیں) آج تک کوئی ریویو بھی کسی نے نہیں لکھا۔ میں کسی کی شکایت نہیں کر رہا ہوں۔ ایک واقعہ بیان کر رہا ہوں کہ اردو میں زیادہ ناول کیوں نہیں چھپتے۔"

میں خواجہ احمد عباس کی تحریروں کی تلاش کر رہا تھا کہ اس درمیان ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کا ایک مضمون ''جوالا مکھی'': خواجہ احمد عباس کا گم شدہ ناول ''ایوان اردو'' دہلی کے فروری 2015 کے شمارے میں منظر عام پر آیا۔ جس سے ایک نئی حقیقت سامنے آئی۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ خواجہ احمد عباس کی پہلی کہانی اگر 1936 میں شائع ہوئی تو ان کی ناول نگاری کا سفر بھی اسی سال شروع ہوتا ہے۔ میں یہاں مذکورہ مضمون کے کچھ حصے نقل کرتا ہوں تاکہ صورت حال سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہوا جاسکے۔ یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

> میرے پیش نظر اس وقت ''طبی دنیا'' دہلی کا ستمبر 1963ء کا ایک شمارہ ہے۔ اس کے صفحہ نمبر 11 سے 61 تک خواجہ احمد عباس کے ناول کی پہلی قسط طبی دنیا کے مدیر نے اپنی رائے کے ساتھ شائع کی ہے۔ مدیر کی رائے حسب ذیل ہے۔
>
> ''ایک پر اسرار ناول جو ''طبی دنیا'' میں ہر ماہ قسط وار شائع ہوگا۔
>
> ''ہم اپنے نوجوان عزیز خواجہ احمد عباس کے شکر گزار اور دعا گو ہیں کہ ''طبی دنیا'' میں ادبی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے ہمیں اپنا یہ پہلا شاہکار بھیجا۔ عزیز موصوف ایک ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان ہیں۔ مغربی علوم سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد انھوں نے اپنے آپ کو ملازمت کی پابندیوں کے حوالے نہیں کیا، جس میں ان کے لیے زندگی کی کامیابیوں کا ایسا میدان تھا، جو ہزاروں تعلیم یافتہ نوجوانوں میں سے شاید کسی ایک ہی کا حصہ ہوسکتا ہے۔ بلکہ ان کے خداداد ادبی ذوق اور شوقِ مطالعہ اور قابلِ قدر جذبۂ ایثار نے ان کے سامنے جو راہِ خدمت پیش کی، انھوں نے اسے اختیار کرلیا۔ آسمانِ صحافت پر یہ ایک نئی صبح کا ظہور ہوا ہے اور خدا نے چاہا تو لوگ دیکھیں گے کہ مولانا حالی کے مطلع خاندان سے ان کے بعد ایک اور روشن تارہ نکلا ہے!''
>
> اس اداریے کے بعد مدیر نے ''جوالا مکھی'' کا پہلا باب شائع کیا ہے۔ عنوانِ باب کی جلی سرخیوں کے ساتھ جزوی سرخیوں کو بھی مدیر نے قدرے روشن کرنے کا اہتمام کیا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی زندگی میں جتنی بھی کہانیاں لکھی ہیں، جتنی بھی فلمیں بنائی ہیں، جتنے اسکرپٹ اور جتنے ناول لکھے ہیں، ان تمام سے مختلف یہ تخلیق ہے۔ پتہ نہیں کیوں، پھر اس طرف توجہ نہیں دی گئی۔ ہوسکتا ہے کہ ''طلبی دنیا'' ایک غیر ادبی جریدہ ہے۔ محققین بھلا ادب کا میدان چھوڑ کر طبی جریدے کی ورق گردانی کیوں کرنے لگیں۔ اسی سرد لوحی اور عدم توجہی کا نتیجہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کی اولین کوشش سے آج ہم بے خبر ہیں۔

میں نے اپنی بساط بھر کوشش کرلی ہے کہ اس رسالے کے باقی ماندہ شماروں کو بھی حاصل کروں، اس دوران مجھے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں دو ماہ ٹھہرنے کا موقع بھی ہاتھ آیا تھا اور میں نے اس ضمن میں کوشش بھی کی مگر طبی دنیا کے وہ قدیم شمارے مجھے دستیاب نہ ہوسکے۔''

اس کے بعد انہوں نے اس جاسوسی ناول کا خلاصہ بھی پیش کیا ہے اور پہلی قسط بھی۔ جو اس کلیات میں ناول کے باب میں شامل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''یہ ناول خواجہ احمد عباس کی ابتدائی کاوش ہے اس لیے اس میں وہ پختگی اور فن کی کہنگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس میں ان کا مبتدیانہ پن صاف دکھائی دیتا ہے۔ البتہ ان کی اس اولین تخلیق سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں شروع ہی سے ترقی پسند افکار پنپنے لگے تھے۔ ان کے اس ناول کی تخلیق اس زمانے میں ہوئی تھی جب ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس انجمن کے قیام سے قبل 1932 میں چند نوجوانوں نے ''انگارے'' کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع کردیا تھا جس کی خوب پذیرائی ہوئی تھی۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ خواجہ احمد عباس نے انہی افسانوں سے متاثر ہوکر یہ ناول لکھا ہو اور ''انگارے'' کی مناسبت سے اپنے ناول کا نام ''جوالا مکھی'' رکھا۔ اس ناول کی پہلی قسط ہی میں مصنف کے خیالات اور جذبات میں اشتراکیت کا اثر نمایاں ہے۔ مالداروں اور غریبوں کے درمیان دولت کی خلیج کی وجہ سے بڑھتے ہوئے فاصلوں کا ادراک خواجہ

احمد عباس کو شروع ہی سے تھا۔ اس افتراق کو ختم کرنے کا وہ انقلابی نعرہ ابھی ہندوستان میں لگایا نہیں گیا تھا۔ اس لیے انقلاب کی زیریں لہریں ہی ان کے یہاں نظر آتی ہیں۔

اس ناول کی پہلی قسط ستمبر 1936ء میں شائع ہوئی تھی۔ اسی سال انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تھا اور اس کا پہلا اجلاس منشی پریم چند کی صدارت میں ہوا تھا۔ لکھنؤ میں ہوئے اس اجلاس کے بعد سے گویا اس انجمن کو تحریک ملی، پھر بھیونڈی اور ممبئی میں اس کے جلسے ہوتے گئے اور ادب میں ایک مضبوط تحریک کے طور پر وہ کام کرنے لگی۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، سجاد حیدر یلدرم، عصمت چغتائی وغیرہ فعال ادیبوں کے دم سے اس انجمن کی خوب ترقی ہوئی، مگر ''جوالا مکھی'' لکھتے وقت خواجہ احمد عباس اکیلے تھے، ان کا کوئی ہم نوا تھا نہ کوئی ہمسر۔ یہی ایک ناول تھا جس میں اشتراکیت کی مدھم سی گونج سنائی دے رہی تھی۔ اس اعتبار سے بھی ''جوالا مکھی'' کی کلیدی اور بنیادی اہمیت کو اردو ادب میں تسلیم کیے بغیر مفر نہیں۔

ان تمام خصوصیات کے سبب خواجہ احمد عباس کے ناول ''جوالا مکھی'' کو اردو کا پہلا ترقی پسند ناول کہا جا سکتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے گمشدہ ابواب کی بازیافت کے لیے کوشش کی جائے اور اسے مکمل صورت میں سامنے لانے کے جتن کیے جائیں۔''

راقم نے بھی اس ناول کے حوالے سے تحقیق کی لیکن مایوسی ہی ہاتھ لگی۔ چونکہ طبی دنیا کے شمارے کسی بھی لائبریری میں دستیاب نہ ہو سکے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ ''طبی دنیا'' کی اشاعت بھی بند ہوگئی ہو۔۔ ممکن ہے خواجہ احمد عباس نے ناول کی شروعات کی ہو لیکن وہ اسے جاری نہ رکھ سکے۔ ایسا ان کی کئی کتابوں کے ساتھ ہوا ہے کہ اعلانات تو کیے گئے مگر اس عنوان سے ان کی کسی کتاب کا سراغ نہیں ملتا۔ مثلاً ''یہ امرت ہے''، ''پرچم'' یا ''چار دانوں کی کہانی''۔ آخری الذکر کی آخری قسط بھی دستیاب نہیں ہو سکی۔

خواجہ احمد کے ناولوں کی بھی ایک بڑی تعداد ہے۔ اندھیرا اجالا، شیشے کی دیواریں،

دو بوند پانی، چار دل چار راہیں، بمبئی رات کی بانہوں میں، سات ہندوستانی، ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا، فاصلہ وغیرہ۔ یہاں حتمی طور پر ان ناولوں کی سنہ اشاعت نہیں دی جا سکتی۔ چونکہ زیادہ تر ناولوں پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اصلاً یہ ناول فلم کے لئے لکھے گئے ہیں اس لئے ان میں وہ ادبی شان نہیں ملتی، جو ادبی ناول کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس لئے ان ناولوں پر ہماری تنقید مہر بہ لب نظر آتی ہے۔ آخر ان میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری یا ناول کے فن کے باب میں کتنے آنچ کی کسر رہ گئی ہے؟ اس پر بات تو ہونی ہی چاہئے تھی تا کہ ان کی فنی کمزوریوں کا اندازہ لگایا جا سکتا مگر ہمارے ناقدین نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی۔ میں نے انقلاب کا ذکر مندرجہ بالاسطر میں دانستہ نہیں کیا ہے، اس لئے کہ یہ ناول ان ناولوں سے مختلف ہے اور یہاں فنی اعتبار سے خواجہ احمد عباس زیادہ بامراد بھی رہے ہیں۔ اگر چہ انقلاب کے حوالے سے بھی ہمارے ناقدین نے بخل سے کام لیا ہے۔

ڈرامے

خواجہ احمد عباس کا تعلق IPTA سے بہت گہرا رہا ہے اور انہوں نے اس کے لئے کئی ڈرامے لکھے اور اسٹیج بھی کئے۔ مثلاً: (1) زبیدہ (2) اناس اور ایٹم بم (3) یہ امرت ہے (دستیاب نہیں ہوسکا) (4) بارہ بج کر پانچ منٹ (5) لال گلاب کی واپسی (6) پرچم۔ (دستیاب نہیں ہوسکا)

ان ڈراموں کے موضوعات مختلف بھی ہیں اور متنوع بھی۔ لیکن ایک عام روح جو ان تمام ڈراموں میں جاری ہے، وہ انسان دوستی، رواداری اور عصری منظرنامے کی ہے۔ ڈراما ''بارہ بج کر پانچ منٹ'' کا موضوع بالکل آج کا موضوع ہے، یعنی صحافت جو سیاست، سماج اور ملک کا مقدر بدل سکتی تھی اس نے بھی تجارت کی شکل لے لی ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ان ڈراموں کو کامیاب کوشش کہا جائے گا۔

صحافتی تحریریں

اوپر ذکر آ چکا ہے اور یہ اظہر من الشمس ہے کہ خواجہ احمد عباس کی ادبی زندگی کا آغاز صحافت سے ہوا۔ اسی لیے انہوں نے نہ صرف یہ کہ صحافتی مضامین لکھے بلکہ درج ذیل صحافتی نوعیت کی

کتابیں بھی لکھیں جن کے نام یہ ہیں: (1) مسولینی فاشیت اور جنگِ حبش (2) مولانا محمد علی (3) خروش چیف کیا چاہتا ہے؟ (4) فلمیں کیسے بنتی ہیں؟

فلم اسکرپٹ اور کہانیاں

(1) میرا نام جوکر (2) سات ہندوستانی (3) دھرتی کا لال (4) بابی (5) شہر اور سپنا (6) آسمان محل (7) ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی (8) راہی (9) آوارہ (10) شری 420 (11) خون کا رشتہ۔

سفر نامہ: (1) مسافر کی ڈائری (2) سرخ زمین اور پانچ ستارے

تا دمِ تحریر خواجہ احمد عباس کی اُردو میں مندرجہ بالا کتابیں دستیاب ہیں۔ ان کے علاوہ انگریزی میں بھی تقریباً باون (52) تصانیف ہیں (ان میں بعض کتابیں اُردو کہانیوں کا ترجمہ ہیں)۔ اس تعداد میں اضافہ بھی ہوسکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک دو کتابیں کم ہو جائیں لیکن کم و بیش خواجہ احمد عباس اسی کتابوں کے مصنف کہے جاسکتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس ہندی میں براہِ راست نہیں لکھتے تھے، ان کی جو کتابیں ہندی میں موجود ہیں ان میں سے زیادہ تر اُردو یا انگریزی سے ہندی میں ترجمہ کی گئی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک کتاب ہندی میں ''آدھا انسان'' کے نام سے ملتی ہے جسے نیلابھ پرکاشن، الہ آباد نے 1953 میں ناول کے نام سے شائع کیا ہے جب کہ یہ ناول نہیں ہے بلکہ خواجہ احمد عباس کا مشہور افسانہ ''مسوری 1952'' ہے جو ان کے طویل افسانوں پر مشتمل مجموعے ''کہتے ہیں جس کو عشق'' میں شریکِ اشاعت ہے لیکن نام مختلف ہونے کی بنا پر لوگ اسے بھی الگ کتاب شمار کرتے ہیں۔ میں نے خواجہ احمد عباس کے حوالے سے تحقیق و تلاش کی منزلوں سے گزرتے ہوئے ان کی زیادہ تر تخلیقات کو یکجا طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میں نے ان کی تمام تحریروں کو پالیا ہے۔ ممکن ہے کل ان کی کوئی اور تحریر سامنے آجائے لیکن سرِ دست میری تحقیق کا حاصل یہی ہے۔

امید ہے خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور ان کی تحریروں سے دلچسپی رکھنے والوں کو میری یہ کوشش پسند آئے۔ اتنا بڑا کام جو آپ کے سامنے ہے ظاہری بات ہے یہ اس وقت تک مکمل نہیں

ہوسکتا تھا جب تک ہمیں مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ، خدا بخش لائبریری پٹنہ اور گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذاکرحسین لائبریری اور ادارۂ ادبیات حیدرآباد سے مدد نہ ملی ہوتی۔ جو افراد اور احباب اس سلسلے میں معاون ثابت ہوئے ہیں ان کا فرداً فرداً نام لینا مشکل تو ہے مگر ضروری بھی۔ اس میں اس بات کا بھی ڈر ہے کہ کچھ ناموں کا ذکر نہ ہو سکے۔ لیکن پھر بھی فوری طور پر جناب ابوذر ہاشمی کلکتہ، جناب یحییٰ نشیط، جناب صفدر امام قادری، ڈاکٹر زاہدالحق، محترمہ زویا زیدی، جناب مہر ندیم الٰہی، جناب عطا خورشید، محترمہ نوشین عثمانی، پاکستان کے ہمارے دوست جناب رفاقت علی شاہد وغیرہم کا شکریہ ادا نہ کیا جائے تو مناسب بات نہ ہوگی۔

میں خصوصی طور پر ڈاکٹر سیدہ سیدین حمید کا سراپا شکرگزار ہوں کہ انہوں نے کلیات خواجہ احمد عباس کی اشاعت کے حقوق راقم کو نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ پیش کیے۔ ڈاکٹر سیدہ سیدین حمید کا تعلق خواجہ احمد عباس کے خانوادے سے ہے انہوں نے خواجہ احمد عباس میموریل ٹرسٹ بھی قائم کر رکھا ہے اور وہ خود بھی ادب کی بہت اچھی پارکھ رہی ہیں۔ نیز آپ سماجی، سیاسی اور ادبی اعتبار سے نہ صرف بہت فعال ہیں بلکہ وقتاً فوقتاً جلسوں، سیمیناروں اور کانفرنسوں کا بھی انعقاد کرتی رہتی ہیں۔ وہ پلاننگ کمیشن آف انڈیا کی بہت فعال ممبر بھی رہ چکی ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اوپن یونی ورسٹی حیدرآباد کی چانسلر بھی رہ چکی ہیں۔ میں ایک بار پھر ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان کی اجازت کے بغیر اتنا اہم کام شائع نہیں ہوسکتا تھا۔

مجھے یقین ہے اس کام میں کمیاں ہوں گی مگر یہ بھی توقع ہے کہ اس کام کو دوسرے لوگ بہتر طریقے سے کر سکیں گے۔

مجھ سے بھی بہت پہلے آیا تھا یہاں کوئی
جب میں نے قدم رکھا یہ خاک داں ویراں تھا

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
ڈائرکٹر

ڈرامے

زبیدہ

پیش لفظ

اس ڈرامے کو میں نے صرف لکھا ہے تخلیق نہیں کیا۔ اس کا بنیادی کردار اور ڈرامائی عروج (کلائمکس) دونوں حقیقت پر مبنی ہیں۔

مالا بار کے ایک چھوٹے سے شہر میں بیماری پھیلی۔ شرفاء اور سماج کے بڑے بوڑھے غنیا ''خدا کی مرضی'' اور'' بھگوان کی اِچھا'' کہہ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے۔ تب ایک پردہ دار خاتون کی غیرت قومی کو حرکت ہوئی۔ وہ چار دیواری سے باہر نکل آئی اور اپنے ہم شہریوں کو بیماری کی روک تھام کے لیے للکارا۔ ریلیف کمیٹی بنی اور باوجود مخالفت کے اس نے علاج معالجے اور شہر کی صفائی کا انتظام کیا۔ بیماری کا پھیلاؤ رک گیا مگر جس جواں ہمت خاتون نے یہ سب کیا۔ وہ خود بیماری کے جال میں پھنس گئی اور خدمت خلق کے لیے جان دے کر شہادت کا رتبہ پایا۔

یاد نہیں کس اخبار میں اور کب یہ واقعہ پڑھا تھا۔ نہ مالا بار کے اس قصبہ کا نام یاد ہے اور نہ اس باہمت خاتون کا۔ مگر جس جذبے کے تحت ایک پردہ دار عورت گھر کی قیود کو توڑ کر باہر نکل

آئی اور اپنے شہر کو بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دی۔ وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ اسی جذبے کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ نام اور ماحول بدل دیا گیا ہے، دو تین فنی جدّتیں بھی آزمائی ہیں۔ زمانہ جنگ کے پس منظر کو مزاح کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر ڈرامہ کی روح اسی گم نام مالا باری خاتون کی دی ہوئی ہے، جو مر کر ہمیں زندہ رہنے کا گُر سکھا گئی۔

وہ مسلمان تھی۔ مسلمان اس پر فخر کر سکتے ہیں، وہ ہندوستانی تھی اس نے ہندوستان کا سر بلند کر دیا، وہ عورت تھی اور عورتوں کو بھی آزادیٔ نسواں کا راستہ دکھا گئی۔ شاید اشتراکیت کا نام بھی نہ سنا تھا۔ مگر اپنے عمل سے وہ ان اصولوں کو اجاگر کر گئی۔ جن پر ایک نئی اور بہتر دنیا کی بنیاد رکھی جائے گی۔

○

اشخاص ڈرامہ

زبیدہ: اٹھارہ انیس برس کی تھوڑی بہت پڑھی لکھی، ذہین اور حساس لڑکی، شکل وصورت سے حور یا پری نہیں کہی جا سکتی مگر اس کی سادگی میں ایک خاص دلکشی ہے۔ اس کے چہرے پر رونق ہے کیونکہ اس کا دماغ بیدار ہے، گو پوری طرح آزاد نہیں۔ اس میں دوسروں کا دل موہ لینے کی صلاحیت ہے، اس لیے کہ خود اس کا دل محبت اور انسانیت سے بھرا ہوا ہے۔ وہ اس ڈرامے کی ہیروئین بھی ہے اور ہیرو بھی کیونکہ......

امجد بیگ: بیس برس کا آوارہ مزاج اور لا ابالی لڑکا، اس قابل نہیں کہ وہ ہیرو کہلائے گو اس کی شادی ہیروئین سے ہوئی ہے۔

مرزا احمد بیگ: امجد بیگ کے والد۔ بگڑے رئیس۔ دولت کی رسّی جل چکی تھی مگر بَل باقی تھا۔ بقول شخصے ان کے دادا کے یہاں چھ ہاتھی اور ایک طوائف رہتی تھی، ان کے باپ کے یہاں ایک ہاتھی اور چھ طوائفیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ خود ان کے پاس صرف ایک خستہ حال کمخواب کی شیروانی رہ گئی ہے جو وہ خاص خاص موقعوں پر پہنتے ہیں۔ ہم ''اشراف'' ان کا تکیہ کلام ہے اور ''پدرم سلطان بود'' ان کا فلسفۂ زندگی۔

حکیم بیدل: کوئی نہ جانتا تھا کہ حکمت کی سند انھوں نے کہاں سے پائی۔ دشمن کہتے تھے کہ

پہلا ایکٹ

پہلا سین : بیٹھک

(اگلا پردہ اٹھتا ہے۔ اس کے پیچھے گز بھر کا فاصلہ چھوڑ کر ایک اور سادہ پردہ ہے۔ بس اور کچھ نہیں۔ اسٹیج خالی ہے۔ سوائے ایک کونے میں لالٹین کے کھمبے کے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سڑک کا کنارہ ہے۔ مگر یہ وہ مقام ہے جو ہر شام کو ایک بیٹھک میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بیٹھک یعنی قصبہ کا کلب گھر چوپال۔۔۔ یا جو بھی سمجھیے!)

امجد بیگ: (آواز اسٹیج کے باہر داہنے ہاتھ سے آتی ہے) زبیدہ، زبیدہ، (ایک عورت سبز برقعہ اوڑھے ہوئے جلدی جلدی قدم بڑھاتی ہوئی داہنے ہاتھ کی طرف سے آتی ہے۔ اس کے چند قدم پیچھے پیچھے امجد بیگ کتابیں بغل میں دبائے صورت سوال بنا ہوا داخل ہوتا ہے)

امجد بیگ: زبیدہ زبیدہ!

(برقعہ پوش عورت کچھ اس ناز و انداز سے قدم بڑھاتی ہوئی جاتی ہے کہ تماشہ دیکھنے والوں کو یقین ہو جاتا ہے کہ ہو نہ ہو یہی ہیروئین ہے۔ اسٹیج کے بائیں طرف پہنچ کر عورت رک جاتی ہے)

امجد بیگ: (عاشقانہ بلکہ "لوفرانہ" انداز میں)۔ زبیدہ میری جان۔ ذرا ایک نظر شکل تو دکھا دو۔

(برقعہ پوش ڈرامائی انداز سے نقاب الٹ دیتی ہے۔ امجد بیگ اور ہر ایک تماشا دیکھنے والے کے منہ سے مایوسی کی ایک آہ نکلتی ہے۔ یہ عورت حسین ہیروئین نہیں۔ بلکہ ایک نہایت بدصورت بڑھیا ہے۔ بدصورت اور بدزبان بھی)

بڑھیا: موئے کاٹے کیا تیرے گھر میں ماں بہنیں نہیں ہیں؟

(اس عرصہ میں کالا پہلوان ایک مونڈھا ہاتھ میں لیے داہنے ہاتھ سے آجاتا ہے اور امجد کی حرکتیں دیکھ کر بھوں چکا ہو کر رہ جاتا ہے)

امجد: (ٹھنڈی سانس بھر کر) ماں بہنیں تو ہیں مگر بیوی نہیں ہے۔

بڑھیا: ٹھہر تو سہی۔ ابھی تیری ماں سے شکایت کر کے کتنا پٹواتی ہوں۔ شریفوں کی اولاد مگر لچھن شہدوں کے:

(یہ کہہ کر بڑھیا نقاب ڈال کر چل دیتی ہے۔ امجد مڑ کر دیکھتا ہے تو کالا پہلوان نظر آتا ہے۔)

امجد: (کھسیانی ہنسی ہنس کر۔ گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی)۔ کہو پہلوان کیا حال چال ہیں۔ آج میں بھی اکھاڑے میں اترنے والا ہوں۔ دو چار پینترے ہو جائیں۔

کالا: پینترے ذرا مرزا جی کو دکھانا۔ ابھی وہ تمھارے سب کس بل نکالے دیتے ہیں۔

امجد: پہلوان؛......تم......تم......تو ابا سے شکایت نہیں کرو گے؟

کالا: میں نہیں کروں گا تو وہ بڑھیا چھوڑنے والی ہے ایک ایک کی دس دس لگائے گی۔

امجد: تم بھی سچ کہتے ہو پہلوان۔ مجھ سے بڑی بھول ہوگئی۔ (راز دارانہ انداز میں) بات یہ ہے کہ وہ اس درزی کے بچے نے دھوکا دے دیا

کالا: درزی نے دھوکا دے دیا؟

امجد: ہاں جی اس دن میں اپنی شیروانی لینے گیا تو وہ ایک ہرا برقعہ سی رہا تھا۔ میں نے پوچھا کیوں بھئی یہ کس سبز پری کا برقعہ ہے۔ کہنے لگا ماسٹر جی کی لونڈیا کا ہے۔ جبھی تو میں اس بڑھیا کو زبیدہ سمجھ بیٹھا۔ میں کہتا ہوں بھلا اس خرانٹ سے کس نے کہا ہے کہ تو سبز برقعہ پہن کر پھرا کر۔ یہ وہی مثل ہوئی بڈھی گھوڑی لال لگام، اور شریف آدمی دھوکا کھا جائیں وہ الگ۔

چرائی ہوگی، دوستوں کا بیان تھا کہ جالینوس سے میراث میں ملی ہے۔ مگر قصبہ کے بوڑھے اور بچے سب ان کو ''حکیم'' بیدل ہی کہتے ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش نہ جانے کیا ہے۔ جوانوں میں جوان اور بوڑھوں میں بوڑھے بن جانے کا نسخہ ان کو معلوم ہے۔ شعر ضرور پڑھتے ہیں اور ہمیشہ غلط۔ بغیر حکمت جانے ''حکیم'' کہلاتے ہیں، بغیر ایک مصرع کہے ''بیدل'' تخلص فرماتے ہیں:

کالا پہلوان: دماغ اس کا جسم کے پٹھوں میں تبدیل ہو چکا ہے۔ رنگ کالا، اور پیشہ پہلوانی۔ اس لیے ''کالا پہلوان'' کہلاتا ہے۔ کیونکہ ''اشراف'' میں اس کا شمار نہیں ہو سکتا اس لیے ہر ایک اس پر حکم چلاتا ہے۔ وہ سید ھا ضرور ہے مگر اس کا دل خلوص سے بھرا ہے۔

ماسٹر حامد علی: زبیدہ کے والد۔ ماسٹر جی کہلاتے ہیں۔ شہر کا ہر لڑکا ان کا شاگرد ہے اور ان کی عزت کرتا ہے۔ بات کا کھرا ہر ایک ان کا دوست ہے۔ مگر کبھی کبھی ان کے ترقی پسندانہ خیالات سے مرزا احمد بیگ، میر صاحب اور حکیم بیدل جیسے اشراف کو سخت کوفت ہو جاتی ہے۔

میر صاحب: شکل سے چڑی کے غلام، مذہب کے ٹھیکیدار، اپنے آپ کو آسمانی ریل کا ٹکٹ کلکٹر سمجھتے ہیں۔

لالہ جی: بس لالہ جی

خاں صاحب: ایک ٹھیکیدار۔

بنن میاں: امجد کے بڑے بھائی۔ احساس کمتری کے مریض

سلیمہ: بنن میاں کی بیوی۔

رشیدہ: ایک بدتمیز لڑکی۔

اسد: زبیدہ کا بچہ۔

منگو: ایک خوددار مزدور

لاڈو: مہترانی۔

وغیرہ وغیرہ

اس ڈرامہ میں کوئی ''ویلن'' نہیں سوائے انسانوں کی جہالت اور حماقت کے۔

☆☆

مقام: شمالی ہندوستان کا کوئی مختصر سا قصبہ

☆☆

وقت: ڈرامہ پڑھئے۔ دن تاریخ سنہ سب معلوم ہوا جاتا ہے۔

○

کالا: مگر میاں امجد تم بھی کہو گے کہ چھوٹا منہ اور بڑی بات۔ یہ کہاں کی شرافت ہے کہ شریفوں کے چھوکرے ہر ہرے برقعہ والی کے پیچھے مجنوں بنے۔ زبیدہ زبیدہ کہتے مارے مارے پھریں! پھر زبیدہ سے تمھاری شادی پکی ہو چکی ہے۔

امجد: یار پکی تو ہو چکی ہے، پر شکل نہیں دیکھی آج تک۔ ماسٹر جی کی بیٹی ہے۔ ان کی طرح کہیں ناک پر عینک لگائے گلستاں بوستاں کا سبق پڑھی ہوئی، استانی نکلی تو مزا کرکرا ہو جائے گا! جب ہی تو تاک میں ہوں کہ ایک جھلک ہی نظر آ جائے۔

کالا: مگر میاں سوچو تو۔ ماسٹر جی اشراف ٹھہرے ان کی لڑکی کیا بھلا گلی کوچوں، بازار میں ماری ماری پھرتی ہے؟

امجد: (جاتے ہوئے گاتا ہے) کعبہ نہ سہی بت خانہ سہی
تجھے ڈھونڈ ہی لیں گے کہیں نہ کہیں

کالا: (اپنے آپ سے) چلو میاں کالے پہلوان خیریت ہوگئی تم کسی شریف گھر پیدا نہ ہوئے:(دوسرا مونڈھا لینے جاتا ہے)

کالا: (دوسرا مونڈھا لاتے ہوئے گا رہا ہے) ایک بنگلہ بنے نیارا
رہے اس میں کنبہ سارا
ایک ایک دو دو کر کے وہ چھ مونڈھے لے آتا ہے۔

کالا: (گنتے ہوئے) یہ تو ہوا مرزا جی کا مونڈھا۔ اور یہ میر صاحب کا۔ یہ ماسٹر جی کا یہ لالہ جی کا۔ یہ حکیم بیدل کا۔ (ایک ٹوٹے ہوئے مونڈھے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اور میاں کالے پہلوان، یہ ہے تمھارا۔ (پھر گنگنانے لگتا ہے)
ایک بنگلہ بنے نیارا......
حکیم بیدل ایک اردو اخبار بغل میں دبائے داخل ہوتے ہیں۔

بیدل: (بیٹھ کر اخبار کھولتے ہوئے) پہلوان تم یہ فلمی گیت کب تک گاتے رہو گے خبر بھی ہے پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

کالا: حکیم جی میں اَن پڑھ آدمی یہ باتیں کیا جانوں۔ میں تو بس یہ بتا سکتا ہوں کہ

میرے اکھاڑے میں کیا ہو رہا ہے۔

مرزا صاحب: (بائیں طرف سے داخل ہوتے ہوئے) اب ساری دنیا ہی اکھاڑہ بنی جاتی ہے۔ بڑے بڑے پہلوان چت ہوں گے اس لڑائی میں۔

بیدل: (خوشامدی کہیں کا) واہ واہ۔ مرزا صاحب۔ لاکھ روپے کی بات کہی ہے آپ نے! بڑے بڑے پہلوان چت ہوں گے اس لڑائی میں۔ ہاہا ساری دنیا اکھاڑہ بن جائے گی! پرسوں کا ذکر ہے یہی میں تحصیل دار صاحب سے کہہ رہا تھا۔

مرزا صاحب: بڑی پہنچ ہے تمھاری میاں بیدل: ارے کالے ذرا حقہ تو بھر لاؤ۔

(کالا جاتا ہے۔)

بیدل: آپ کی دعا سے یاری تو میری تحصیل دار کیا ڈپٹی کمشنر صاحب تک ہے۔ ابھی پچھلے مہینے دورے پر آئے تھے تو میں نے صاف کہہ دیا کہ جنگ ہونے والی ہے۔ جلد سے جلد ڈسٹرکٹ بورڈ کی سڑکوں کی درستی ہو جانی چاہیے۔

میر صاحب: (دائیں طرف سے آتے ہیں) اوہو حکیم بیدل چہک رہے ہیں— آداب عرض کرتا ہوں مرزا صاحب۔

مرزا صاحب: آداب عرض قبلہ تشریف رکھیے۔

میر صاحب: کہیے کس مسئلہ پر بحث ہو رہی ہے؟

مرزا صاحب: بیدل کہہ رہے تھے کہ لڑائی پھر چھڑنے والی ہے۔ اس پر میں نے کہا کہ بڑے بڑے پہلوان چت ہوں گے اس اکھاڑے میں۔

میر صاحب: تو ہماری بھی سن لیجیے۔ لڑنے دیجیے ان سفید چمڑی والوں کو مگر معلوم ہے جیت کس کی ہوگی؟

مرزا صاحب: بیدل جی کس کی—؟

میر صاحب: کالے پہلوان کی!

کالا: (حقہ لاتے ہوئے چونک کر) جی میری؟

میر صاحب: اب تو اپنی ہی سمجھ لے میرا مطلب تھا ہم کالے لوگوں کی۔

بیدل: (روغن قاز کا ڈبہ کھولتے ہوئے) اہا ہا کیا پتے کی بات فرمائی ہے آپ نے میر صاحب۔ جیت ہم کالے لوگوں کی ہوگی۔ وہ جو حضرت داغ کہہ گئے ہیں نا۔ سو پشت سے ہمارا پیشہ سپہ گری ہے!''

مرزا صاحب: (حقے کا کش لے کر میر صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے) لیجیے میر صاحب حقہ لیجیے:

میر صاحب: تسلیمات (حقہ کا کش لیتے ہوئے) ہاں تو آپ لوگ سمجھے کہ یہ جنگ کی بلا ولایتی قوموں کے سر پر کیوں منڈلا رہی ہے! ہم بتاتے ہیں۔ اس کی وجہ ہے کہ یہ لوگ مذہب سے دور ہٹتے جا رہے ہیں۔ چاروں طرف بدکاری کا دور دورہ ہے۔ عورتیں سر بازار اپنے یاروں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے گھومتی ہیں۔ شادی بیاہ سب ڈھکوسلے ہو کر رہ گئے ہیں، بات بات پر طلاق ہوتی ہے۔ اور جہاں نظر لڑ گئی بس سمجھو بیاہ کی سب رسمیں ادا ہوگئیں۔ ایسی قوموں پر خدا کا قہر نازل نہ ہوگا تو کس پر ہوگا؟

مرزا صاحب: بجا فرماتے ہیں میر صاحب قبلہ آپ۔ مگر یہ بلا تو اب ہندوستان میں بھی آن پہنچی ہے۔ ہندو مسلمان، شریف گھرانوں کی عورتیں منہ پر چونا ملے میمیں بنی پھرتی ہیں۔

میر صاحب: استغفر اللہ، کیا بے حیائی ہے۔ بعض اوقات تو......

(ابھی وہ فقرہ پورا نہ کرنے پائے تھے کہ فراک پہنے ایک دیسی عیسائی نمکین قسم کی لڑکی سڑک پر جاتی ہوئی نظر آئی۔ میر صاحب کے الفاظ ان کے ہونٹوں پر جم کر رہ گئے۔ ان کی، مرزا صاحب اور بیدل تینوں کی آنکھوں نے لڑکی کا تعاقب کیا یہاں تک کہ وہ نظروں سے اوجھل ہوگئی۔)

مرزا صاحب: لاحول ولا قوۃ۔ بے شرمی کی حد ہے! کیا فرما رہے تھے میر صاحب آپ؟

میر صاحب: (کسی قدر گڑبڑا کر) میں......میں!۔ ہاں خوب یاد آیا۔ میں کہہ رہا تھا کہ ان بے پردہ عورتوں کی بے شرمی دیکھ کر بعض اوقات خود ہمیں شرم سے آنکھیں بند کر لینی پڑتی ہیں۔

بیدل: اس میں کیا شک ہے۔ وہ جو حضرت اقبال مرحوم کہہ گئے ہیں نا کہ 'پردہ آخر کس سے ہو جب مرد عورت ہوگیا''

مرزا صاحب: اور روس میں دیکھیے۔ سنا ہے وہاں تو عورتوں کا بٹوارہ ہوگیا ہے۔ بس جس کا جی

چاہا کسی راہ چلتی عورت کا ہاتھ پکڑ لیا چلیے شادی ہوگئی۔

کالا: (گویا سوتے سے جاگ کر) کیوں جی یہ روس کا شہر کتنے کوس ہوگا یہاں سے؟

بیدل: واہ پہلوان واہ! منہ میں پانی بھر آیا! کیا روس جانے کا ارادہ ہے؟

کالا: نہیں حکیم جی۔ میں کیا کروں گا مگر وہ..... آپ کی بھابی..... میرا مطلب ہے کہ میری عورت ہے نہ وہ بڑے کڑوے مجاز (مزاج) کی ہے۔ سوچ رہا تھا کہ اس کو روس بھیج دوں۔

مرزا صاحب: اور میر صاحب یہ کیا خبر آئی ہے کہ روس جرمنی سے مل گیا؟

میر صاحب: اس میں کون سے تعجب کی بات ہے۔ یہ سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ یہ بھی کافر وہ بھی کافر۔ سارے یورپ پر خدا کا قہر نازل ہو رہا ہے۔ آپس میں لڑ لڑ کر فنا ہو جائیں گے۔ ان کی بے شرمیوں اور بدکاریوں کی یہی سزا ہے۔

لالہ جی: (بائیں طرف سے داخل ہوتے ہوئے) رام رام میر صاحب۔ رام رام مرجا (مرزا)۔ رام رام حکیم جی۔

سب: رام رام لالہ جی۔

مرزا صاحب: کہو لالہ۔ تم نے بھی لڑائی کی خبر سنیں؟

لالہ جی: سنی کیوں نہیں ہیں مرجا، سویرے سے بجار (بازار) کے بھاؤ اوپر تلے ہو رہے ہیں۔ پر ہماری بات مانو تو یہ لڑائی ہوگی نہیں۔

بیدل: کیوں لالہ جی؟ کیا ہٹلر نے تمھیں تار بھیج دیا ہے چپکے سے۔؟

لالہ جی: حکیم جی تم تو لگے مجاک (مزاق) کرنے۔

میر صاحب: بھئی بات بھی تم مذاق ہی کی کر رہے ہو۔ خبریں تو بیڈھب آ رہی ہیں۔ لڑائی چھڑا ہی چاہتی ہے اور تم کہتے ہو ہوگی نہیں اور یہ لاکھوں کی فوجیں جو ہتھیار بند تنی کھڑی ہیں یہ سب کیا یونہی ہیں؟

لالہ جی: یہ سب گیدڑ بھپکیاں ہیں میر صاحب، یہ ولایت والے لڑنے والی آسامی نہیں۔ ایک دوسرے کو، ذرا دھکا کر کام نکالنا چاہتے ہیں اور پھر ہماری سرکار یہ کس برتے پر لڑیں گے! وہ پچھلے سال والی بات نہیں یاد ہے۔ جب چیمبرلین صاحب

بھاگے بھاگے ہٹلر کے پیروں پڑنے جرمنی گئے تھے۔

میر صاحب: بھئی یہ تو ہم بھی کہیں گے، ہٹلر ہے تگڑا، چھکے چھڑا رکھے ہیں سب کے ابھی سے۔

بیدل: کیوں میر صاحب، یہ خبر سچ ہے کہ ہٹلر مسلمان ہو گیا ہے؟

لالہ جی: پر ہم نے اور ہی کچھ سنا ہے۔

کئی آوازیں: وہ کیا؟

لالہ جی: وہ یہ کہ ہٹلر آریہ سماج میں مل گیا ہے۔

مرزا صاحب: کیوں لالہ، تم تو بڑے خوش ہو گے (حقہ بڑھاتے ہوئے)

لالہ جی: مجھے کیا گرج (غرض) پڑی ہے۔ میں سناتن دھرمی ہوں آج کل ہٹلر آریہ سماج کا بڑا پرچار کر رہا ہے۔

بیدل: لیجیے وہ ماسٹر جی بھی آگئے۔ (ماسٹر جی بائیں طرف سے آتے ہیں)

سب: السّلام علیکم۔ آداب عرض۔ رام رام، ماسٹر جی۔

ماسٹر جی: آداب عرض میر صاحب، لالہ جی بندگی۔ کہو بھئی مرزا میں تمھارے گھر گیا تھا معلوم ہوا کہ تم یہاں آئے ہو۔

بیدل: میں نے کہا ماسٹر جی ہم بھی اس محفل میں ہیں۔

ماسٹر جی: اوہ میاں بیدل— بلکہ کہنا چاہیے 'حکیم' بیدل! معاف کرنا میں نے تمھیں دیکھا نہیں۔ کہو بھئی پہلوان میں نے سنا ہے میرے اسکول سے زیادہ لڑکے تمھارے اکھاڑے میں آنے لگے ہیں؟

بیدل: چھوڑیے ان باتوں کو ماسٹر جی، آپ نے کچھ سنا بھی پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

ماسٹر جی: ہاں بھئی ابھی اسکول میں ریڈیو سن کر چلا آرہا ہوں۔ پولینڈ پر جرمن فوجیں دھاوا کر رہی ہیں۔

سب: (تعجب سے) کیا؟ مجاک (مزاق) تو نہیں کر رہے ہیں؟ ہری رام رام۔

بیدل: (اخبار بڑھاتے ہوئے) مگر اخبار میں تو کچھ ذکر نہیں۔

ماسٹر جی: (اخبار کی تاریخ پڑھ کر) تیس اگست کا پرانا پرچہ لیے پھرتے ہو اور آج ہے تین ستمبر۔

مرزا صاحب: اور سناؤ حامد علی ریڈیو پر کیا سنا؟

ماسٹر جی: وارسا پر دھڑا دھڑ حملے ہو رہے ہیں۔ فرانس اور انگلستان نے جرمنی کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا ہے۔ لندن پر ہوائی حملہ کا ہر وقت ڈر ہے۔

میر صاحب: اور روس؟ روس کیا کر رہا ہے؟

ماسٹر جی: روس کی فوجیں اپنی سرحد پر تیار کھڑی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ پورے پولینڈ پر جرمنی کا قبضہ ہو گیا تو پھر ہٹلر ضرور ادھر کا رخ کرے گا۔

مرزا صاحب: تم بھی کیا بات کرتے ہو، ہٹلر اور اسٹالن کا تو دوستانہ ہو چکا ہے۔

ماسٹر جی: جو ہٹلر کی دوستی پر بھروسہ کر لے اس سے بڑا بے وقوف بھی کوئی نہیں اور اسٹالن جو کچھ بھی ہو بے وقوف نہیں۔

لالہ جی: (گویا انھوں نے بھی ہٹلر کی دوستی پر بھروسہ کر کے بڑا نقصان اٹھایا ہے) اچھا تو میں تو چلا۔ بجار (بازار) میں بڑی الٹا پلٹی ہو رہی ہوگی۔ رام رام۔

(چلا جاتا ہے)

مرزا صاحب: لو بھئی یہ تو سچ مچ جنگ شروع ہو گئی۔ اب کیا ہوگا؟

میر صاحب: ہوگا کیا؟ بھرتی شروع ہوگی۔ تحصیل دار صاحب رنگروٹ پکڑ پکڑ کر لام پر بھیجیں گے۔ ٹھیکیدار لاکھوں روپے کمائیں گے۔ ہر چیز کی قیمت دُگنی تگنی ہو جائے گی وہی سن چودہ، سن اٹھارہ کا حال ہوگا۔

مرزا صاحب: ہاں بھئی مصیبت تو ہم اشراف کی آئے گی۔

میر صاحب: (اٹھتے ہوئے) معاف کرنا مرزا گھر جا رہا ہوں۔ سیدانی نے کہیں لڑائی کی خبر سن لی ہوگی تو ان کو ہول کے دورے پڑ رہے ہوں گے۔ سلام علیکم...... کالے! جب مرزا صاب اور ماسٹر جی جانے لگیں تو مونڈھے اندر رکھ دینا، اور ہاں یہ حقہ بھی۔ (جاتا ہے)

مرزا صاحب: کالے! یہ حقہ تو ابھی پہنچا دو۔ میں تو پی چکا اور ماسٹر جی پیتے ہی نہیں ہیں (کالا حقہ لے جاتا ہے) کہو ماسٹر کیا بات کہنے والے تھے، کچھ پرائیویٹ معاملہ ہے کیا؟

ماسٹر جی: ہاں یہی سمجھو۔ امجد کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔ اگر تم برا نہ مانو!

مرزا صاحب: نہیں بھئی کہو، جو جی چاہے۔ تمہارا اپنا لڑکا ہے، کیوں کیا پھر اسکول نہیں گیا۔

ماسٹر جی: اسکول نہ جانا تو اس کا روز کا دستور ہو گیا ہے۔ اب اس کی شکایت کہاں تک کروں۔

مرزا صاحب: کیا کروں کئی بار سمجھایا، مانتا ہی نہیں اور ماسٹر سچ پوچھو تو شریفوں کی اولاد سے یہ امید رکھنا کہ وہ بنیوں کے لونڈیوں کی طرح کتاب کے کیڑے بن جائیں یہ بالکل فضول ہے۔ جوانی کا خون ہے کوئی لال روشنائی نہیں ہے اس کی رگوں میں۔ سو اس عمر میں تھوڑا بہت لا ابالی پن آ ہی جاتا ہے، شادی ہو جائے گی تو آپ ٹھیک ہو جائے گا۔ اب تو زبیدہ بھی ماشاءاللہ جوان ہو گئی ہے۔ مولوی صاحب سے پوچھ کر کوئی تاریخ ٹھیک کرلو۔

ماسٹر جی: اسی کی تو بات کر رہا ہوں۔ امجد کے لچھن کچھ اچھے نہیں، آج زبیدہ کی ماں سے کوئی بڑھیا عورت ملنے آئی تھی۔ وہ کہتی تھی کہ یہیں بیٹھک کے پاس سڑک پر امجد نے اسے چھیڑا۔

مرزا صاحب: ایک بڑھیا عورت کو چھیڑا! میرا بیٹا ایسا نہیں۔

ماسٹر جی: چھیڑا تو بڑھیا کو، مگر وہ اسے برقعہ میں زبیدہ سمجھا تھا۔

مرزا صاحب: زبیدہ!

ماسٹر جی: جی ہاں وہ کہتی تھی کہ راستے بھر اس کے پیچھے 'زبیدہ زبیدہ' پکارتا رہا۔

مرزا صاحب: بہت بری بات ہے۔ میں آج ہی اسے ڈانٹ دوں گا مگر یہ سن کر تو میرا خیال اور بھی پکا ہو گیا۔ شادی جلد ہونی چاہیے۔ دیر میں شادی کرنے کا ہی تو نتیجہ ہے کہ نوجوانوں کے اخلاق خراب ہوتے جا رہے ہیں۔ تو آج بات کروں مولوی صاحب سے تاریخ کے بارے میں۔

ماسٹر جی: اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ ابھی تو برخوردار امجد نے کام کاج شروع کرنا تو کیا پڑھائی بھی ختم نہیں کی۔ میٹرک ہی کر لیتا تو اچھا تھا۔ آج کل بلا میٹرک کے تو کوئی چپراسی بھی نہیں رکھتا۔

مرزا صاحب: (ترشی سے) دیکھو ماسٹر میرا لڑکا کوئی کلرک چپراسی کی نوکری کرنے والا نہیں ہے جو اسے میٹرک پاس کرنے کی فکر ہو۔ یہ مت بھولو کہ وہ کس خاندان سے ہے۔

نواب افسر بیگ کا پوتا ہے نواب افسر بیگ کا، سمجھے! نہ اس کے باپ نے کبھی نوکری کی نہ امجد کبھی کرے گا۔ اور یوں اگر تمھیں رشتہ توڑنا منظور ہے تو تمھاری مرضی۔ مجھے امجد کے لیے لڑکیوں کی کمی نہیں۔

ماسٹر جی: (کسی قدر عاجزانہ انداز میں) نہیں نہیں ایسا مت کیجیے۔ شریفوں کے ہاں رشتے نہیں توڑے جاتے۔ اور رہی پڑھائی کی بات سو وہ بھی میں نے امجد کی بھلائی کے لیے کہی تھی۔ یہ ضروری نہیں کہ پڑھ لکھ کر انسان نوکری ہی کرے۔ اپنے دماغ کو روشن کرنے کے لیے بھی پڑھائی ضروری ہے۔

مرزا صاحب: وہ گھر پر بھی ہو سکتی ہے۔ ہمارے پردادا نے کون سی بی اے ایم اے کی ڈگری لی تھی، پھر بھی وہ بادشاہ کے کیدان تھے؟

ماسٹر جی: بھائی صاحب وہ دن اور تھے، اب اور ہیں، آج کل تو لڑکیوں تک کو تعلیم دینا ضروری ہو گیا ہے۔

مرزا صاحب: اچھا ہوا کہ یہ بات تمھاری ہی زبان سے نکلی ورنہ خود مجھے یہ ذکر چھیڑنا پڑتا۔ میں نے سنا ہے کہ تم زبیدہ کو بھی انگریزی لکھنا پڑھنا سکھا رہے ہو۔

ماسٹر جی: جتنی اس کے باپ کی قابلیت تھی اتنا تو پڑھا ہی دیا ہے۔ اردو کا تو اس کو خاص شوق ہے۔ فارسی انگریزی، ہندی کی آسان کتابیں پڑھ لیتی ہے تھوڑے ہی دنوں میں اور ترقی کر جائے گی۔

مرزا صاحب: اور جو میں کہوں کہ مجھے یہ خوبیاں اپنی بہو میں نہیں پسند تو؟

ماسٹر جی: مگر کیوں......؟

مرزا صاحب: اس لیے کہ پڑھ لکھ کر لڑکیاں آوارہ ہو جاتی ہیں۔ ابا مرحوم کہا کرتے تھے کہ لڑکیاں لکھنا سیکھ گئیں تو عاشقوں سے خط و کتابت کیا کریں گی اور کہیں جغرافیہ پڑھ لیا تو گھر سے بھاگنے کے راستے معلوم ہو جائیں گے۔ میاں حامد علی تم تو ہو رے اسکول ماسٹر، کیا جانو آج کل کے زمانے کی ہوا کیسی بری چل رہی ہے۔ سینکڑوں برسوں سے اپنے خاندان کی عزت آبرو کو سنبھالے بیٹھے ہیں، اب بڑھاپے میں کیا اس کو بٹہ لگانا ہے؟

ماسٹر جی: آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں، زبیدہ جیسی شریف اور معصوم لڑکی......

مرزا صاحب: نہیں نہیں، میں اس کو خدانخواستہ کچھ نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں تو دنیا کا ذکر کر رہا تھا۔ مگر بھئی صاف بات یہ ہے کہ اب اس پڑھائی لکھائی کا سلسلہ ختم کرو، اور شادی جلد کر دو۔ اگلا مہینہ اچھا ہے۔ میں آج ہی مولوی صاحب سے کوئی نیک دن تاریخ دریافت کیے لیتا ہوں۔ (کھڑا ہو جاتا ہے)۔

ماسٹر جی: جیسی آپ کی مرضی! (کھڑا ہو جاتا ہے) مجھے کوئی عذر نہیں۔

کالا: (داخل ہوتا ہے) آپ جا رہے ہیں؟ تو میں مونڈھے اندر رکھ دوں؟

مرزا صاحب: ہاں رکھ دے، اور دیکھ کالے ذرا موتی رام سنار سے کہہ دینا کل سویرے ہمارے یہاں ہو جائے۔ اگلے مہینہ امجد میاں کی شادی ہے نا۔ ماسٹر جی کی لڑکی زبیدہ سے سمجھا! (دونوں جاتے ہیں)

کالا: شادی! شادی! (دونوں مونڈھے اٹھا کر لے جاتا ہے)

کالا: (واپس آ کر) شادی، شادی، زیور کپڑے! پلاؤ قورمہ! (دو مونڈھے اور اٹھا کر لے جاتا ہے)

کالا: (واپس آ کر آخری دو مونڈھے اٹھا کر لے جاتے ہوئے گاتا ہے)

مورے انگنا میں آئے آلی میں چال چلوں متوالی

(یہی دھن بینڈ کے باجے میں سنائی دیتی ہے۔ آگے آگے بینڈ والے پیچھے امجد کی بارات، امجد کے سر پر سہرا ہے۔ بارات میں مرزا صاحب، میر صاحب، لالہ جی بیدل، کالا وغیرہ (سوائے ماسٹر جی کے) بارات بائیں طرف سے آ کر دائیں طرف چلی جاتی ہے۔ ایک وقفہ کے بعد واپس آتی ہے، اس بار بارات میں لال کپڑا پڑی ہوئی ایک ڈولی بھی ہے۔ بارات دائیں سے بائیں کو جاتی ہے۔ جب آخری باراتی اسٹیج سے باہر ہو جاتا ہے تو پچھلا پردہ اٹھتا ہے۔)

○

پہلا ایکٹ

دوسرا سین: احمد بیگ کا مکان

(پردہ اٹھنے سے پہلے ہی ڈھولک کے گیت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ڈومنیاں لہک لہک کر گا رہی ہیں۔

زبیدہ گھونگھٹ نکالے کمرے کے بیچ میں بیٹھی ہے، منہ دکھائی ہو رہی ہے عزیز رشتہ دار، عورتیں اور مرد گھیرے ہوئے ہیں، جو جو منہ دیکھتے جاتے ہیں، وہ فقرے کستے جاتے ہیں۔ زیادہ تر لوگ منہ دیکھ چکے ہیں۔ صرف دو تین باقی ہیں۔ پلنگ کے قریب ایک ٹین کا ٹرنک رکھا ہے چھپر کھٹ پر پھولوں کی سیج بچھی ہوئی ہے۔)

زبیدہ کی ساس: ارے بٖفن — تو بھاوج کا منہ نہیں دیکھے گا کیا؟...... زبیدہ یہ تیرا جیٹھ ہے۔ امجد کا بڑا بھائی (بفن رومال میں منہ دکھائی کے روپے ڈال کر منہ دیکھتا ہے۔)

بفن: ارے ہماری چھوٹی بھاوج تو اتنا شرماتی ہے کہ منہ پر ہاتھ دھر رکھا ہے۔ ہم نے تو سنا تھا کہ انگریزی پڑھی لکھی میم ہے۔

زبیدہ کی ساس: زبیدہ یہ تو تیری رشتہ کی نند ہے رشیدہ...... (گھونگھٹ اٹھا کر رشیدہ کو منہ دکھاتی

ہے، مگر اس طرح کہ تماشائی زبیدہ کی شکل نہیں دیکھ سکتے۔)

رشیدہ: (بدتمیزی سے ہاتھ مٹکاتے ہوئے) اے ہے چچی جان کیا بہو پسند کی ہے میں تو سمجھی تھی پری ہوگی کوئی۔

زبیدہ کی ساس: (ایک عورت کو منہ دکھاتے ہوئے) زبیدہ یہ تمھاری خلیا ساس ہیں۔

خلیا ساس: (دو روپے دے کر منہ دیکھتے ہوئے) لو بھئی یہ لو منہ دکھائی جیتی رہو بٹی — دودھوں نہاؤ۔ پوتوں پھلو۔

(اس عرصے میں رشیدہ کمرے کی دوسری طرف جا کر جہیز کی تلاش میں ہے۔)

رشیدہ: اے ہے دلہن کا جہیز کہاں ہے۔؟ ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔

امجد کی بہن: ارے بوبو، چپ رہو، جہیز کیا خاک آیا ہے، امجد بیچارے کی تو قسمت پھوٹ گئی۔ یہ دیکھو ایک ٹین کا صندوقچہ آیا ہے دلہن کے ساتھ اللہ اللہ خیر صلا۔

رشیدہ: کھول کر تو دیکھو۔ شاید ہیرے جواہرات ہی سے بھرا ہو۔

بہن: رہنے بھی دے بوبو۔ ہاتھوں میں سوائے کانچ کی چوڑیوں اور ایک چاندی کے کنگنوں کی جوڑی کے کچھ نہیں، پاؤں میں جھانجھن تک نہیں، نہ ناک میں نتھ نہ کیل، زیور کا تو نام ہی نہ لو۔

(اس عرصے میں رشیدہ نے ٹرنک کھول لیا ہے۔ اور اس میں سے پرانے استعمال شدہ کھدر وغیرہ کپڑے نکال کر دکھاتی ہے۔)

رشیدہ: (مذاق اڑاتے ہوئے) ارے یہ دیکھو کمخواب کے قمیض۔ زربفت کی شلوار جامہ وار کا غرارہ اور یہ خالص ریشم کے دوپٹے۔ تمھاری بھاوج تو نوابی ٹھاٹ کا جہیز لائی ہے۔ (ٹرنک اٹھا کر دیکھتی ہے۔ بھاری ہے) ارے اس کے نیچے کیا بھرا ہوا ہے کیا سونے چاندی کی اینٹیں ہیں؟

ہاتھ ڈال کر نکالتی ہے، کتابیں..... خوب صورت جلد بندھی ہوئی کتابیں۔

(قرآن شریف، دیوان غالب کا چغتائی ایڈیشن، اقبال، جوش وغیرہ کا کلام)

رشیدہ: (امجد کی بہن سے) لو بہن، تمھارے گھر میں دلہن کیا آئی ہے، ماسٹرنی آئی ہے

ماسٹرنی۔تم سب کو سبق پڑھایا کرے گی۔

زبیدہ کی ساس: رشیدہ تو بڑی نالائق ہے (کتابیں ہاتھ سے لے کر زمین پر ڈال دیتی ہے) اچھا اب نکلو سب یہاں سے دلہن کو ذرا آرام کرنے دو۔

(ایک ایک کر کے سب نکلتے ہیں، صرف ساس رہ جاتی ہے، مرزا احمد بیگ داخل ہوتے ہیں، اس عرصے میں ساس منہ دکھائی کے روپے جمع کر رہی ہے)

مرزا صاحب: امجد کی ماں، کہو منہ دکھائی کتنی ہوئی؟

ساس: کیا ہوئی ہے؟ پانچ اور پچاس ہوئے ہیں۔

مرزا صاحب: بس: (تعجب اور مایوسی سے)...... خیر یہ تو مجھے دو۔کل ہی مہاجن کا بیاج دینا ہوگا۔

ساس: ہاں اب بیاج دینا ہی ہوگا۔لنگوٹی پر پھاگ تو کھیل لیا تم نے!

مرزا صاحب: کیا ہوا ہزار دو ہزار قرضہ لے لیا تو۔ برادری میں ناک تو رہ گئی۔سب کہہ رہے ہیں کہ ایسی دھوم دھام کی شادی برسوں میں ہوئی ہے......(ہلکی آواز میں)۔ زیور کتنے کا لائی ہے؟

ساس: (ہلکی آواز میں) بس رہنے بھی دو۔ جو بری میں ہم نے زیور چڑھایا ہے وہی ہے۔ باپ کے گھر کی چاندی کے کنگن کی جوڑی اور کانچ کی چوڑیاں ہیں اور بس نام اللہ کا۔ تمھیں ہی پھڑک پڑ رہی تھی۔ اپنے ماسٹر کی لڑکی بیاہ کر لانے کی۔ میرے بیٹے کی قسمت پھوڑ دی۔ پرانے چیتھڑے اور دس پانچ موٹی موٹی کتابیں (زمین پر بکھری ہوئی کتابوں کی طرف اشارہ کر کے بس یہ ہے سارا جہیز!)

مرزا صاحب: حامد علی سے مجھے ایسی امید نہ تھی، کمبخت کے پاس روپے نہ تھے تو قرض ہی لے لیا ہوتا۔

ساس: اچھا اب چھوڑو ان باتوں کو، جو ہو گیا سو ہو گیا۔ اب چلو یہاں سے رات زیادہ ہو گئی......(زور سے) بٹی زبیدہ اب تم آرام کرو۔

(جب وہ چلے جاتے ہیں تو وہ زمین پر سے ایک ایک کر کے کتابیں اٹھاتی ہے اور میز پر رکھتی جاتی ہے۔ اتنے میں کھنکار کی آواز آتی ہے اور امجد داخل ہوتا ہے۔ شادی کی بھڑک دار شیروانی پہنے ہوئے، زبیدہ شرما کر دیوار کی طرف منہ کر لیتی ہے، امجد دروازہ بند کر دیتا ہے۔)

امجد: زبیدہ: زبیدہ!

زبیدہ: (خاموش رہتی ہے)

امجد: ادھر منہ کرو۔ مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔

(زبیدہ اس کی طرف رخ کر لیتی ہے۔ گھونگھٹ بدستور ہے!)

امجد: زبیدہ بولو۔

زبیدہ (دبی ہوئی آواز میں) جی!

امجد: میں نے ان لوگوں کی سب باتیں سن لی ہیں۔ تم ان کی کوئی پرواہ نہ کرنا۔ — مجھے جہیز وغیرہ کچھ نہیں چاہیے۔ سمجھیں! میں نے تم سے شادی کی ہے کوئی سودا نہیں کیا۔

(زبیدہ خاموش رہتی ہے)

امجد: اچھا اب گھونگھٹ تو اٹھا دو۔ مجھ سے کیا شرم ....نہیں اٹھاتیں؟ تو میں خود اٹھائے دیتا ہوں۔

(امجد زبیدہ کے قریب آ کر آہستہ آہستہ گھونگھٹ اٹھاتا ہے امجد اور تماشائی پہلی مرتبہ زبیدہ کی شکل دیکھتے ہیں۔ اس کے چہرے پر اک عجیب حسین رعب، اور پر رعب حسن ہے، اور ایک متانت آمیز شرماہٹ۔ گردن جھکی ہوئی ہے۔)

امجد: ذرا گردن تو اٹھاؤ — تاکہ میں تمھارا منہ تو دیکھ سکوں۔

آہستہ آہستہ زبیدہ گردن اٹھا کر امجد کی طرف دیکھتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہ دلکشی ہے کہ امجد مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔

امجد: زبیدہ! .یدہ!

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

O

دوسرا ایکٹ

پہلا سین: بیٹھک

(اگلا پردہ اٹھتا ہے، کالا پہلوان پانچ مونڈھے لا کر رکھ چکا ہے، چھٹا لا رہا ہے، گاتا جاتا ہے،

''سونی پڑی رے ستار، میرا کے جیون کی''

(چھٹا مونڈھا رکھ کر وہ گنگنانا شروع کرتا ہے)

کالا: یہ تو ہوا میر صاحب کا مونڈھا، یہ ماسٹر جی کا، یہ حکیم بیدل کا۔ یہ مرزا...... جی......(دفعتاً رک جاتا ہے)...... ارے کالے تیری یاد کو کیا ہو گیا۔ مرزا جی تو کب کے اللہ کو پیارے ہو گئے۔

حکیم بیدل: (داخل ہوتے ہوئے۔ اخبار بغل میں ہے) کیوں میاں کالے اب تک کوئی نہیں آیا۔ (بیٹھ جاتے ہیں۔ عینک لگا کر اخبار کھولتے ہیں) پہلوان کچھ پتہ ہے پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔؟

کالا: پتہ کیوں نہیں حکیم جی! جرمن راج کر رہا ہے اور کیا ہو رہا ہے۔

بیدل: اوہو اب تو تم بھی دنیا کی باتوں کو سمجھنے لگے۔

کالا: اجی سمجھنے کیا لگا ہوں خاک! پر وہ خان صاحب کے یہاں ریڈیو لگ گیا ہے نا — ؟
اس سے کچھ نہ کچھ کان میں پڑ ہی جاتا ہے۔

بیدل: بہت اچھے بہت اچھے، اب ذرا حقہ پلواؤ پہلوان۔

کالا: آپ بیٹھیے میں ابھی لاتا ہوں (جاتا ہے)

میر صاحب: (آتے ہوئے) کہو بیدل کیا خبر ہے؟

بیدل: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ میر صاحب۔ خبر کیا ہوتی۔ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ اس ہٹلر کا مقابلہ کرنا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ دیکھا آپ نے اپنے صاحب بہادر کو۔ لینے کے دینے پڑ رہے ہیں۔

میر صاحب: کیوں بیدل تم بھی سرکار سے فرنٹ ہو رہے ہو! کیا کانگریس میں پھر جانے کا ارادہ ہے — ؟

بیدل: اجی توبہ کیجیے۔ یہ کانگریسی سر پھرے ہیں۔ اور وہ جواہر لال نہرو۔ اس کو تو دیکھیے جب موقع ملتا ہے ہٹلر مسولینی کو گالیاں دیتا ہے۔ یہ نازی ایسے ہیں یہ فاشسٹ ویسے ہیں، ظالم ہیں، مکار ہیں، ہوں گے پر ہمیں کیا۔ اور مزا یہ کہ سب کچھ چلانے پر بھی گورنمنٹ نے جیل میں دھر دیا۔؟

میر صاحب: بھئی بیدل۔ ہم نے تو سنا ہے، نون کو آپریشن NON-CO-OPERATION کے دنوں میں تم بھی جیل چلے گئے تھے۔؟

بیدل: جی ہاں: آپ نے سچ سنا ہے ملک اور قوم کی خاطر پھانسی پر بھی لٹکنا پڑے تو بیدل تیار ہے۔

میر صاحب: مگر ہم نے تو یہ بھی سنا ہے، کہ تم تین مہینے کے بعد معافی مانگ کر چھوٹ آئے تھے۔

بیدل: (گھبرا کر) جی — معافی — یہ سب تو دشمنوں کی اڑائی ہوئی ہے۔ (کالے کو دیکھ کر غنیمت جان کر) اوہ — وہ لیجیے حقہ بھی آ گیا (کالا حقہ لے کر آتا ہے)

میر صاحب: (اسٹیج کے باہر دیکھتے ہوئے) اور لو وہ ماسٹر جی بھی آ گئے۔

(ماسٹر جی کھانستے ہوئے آتے ہیں۔ گلے میں مفلر پڑا ہوا ہے۔ ان کے پیچھے لالہ جی ہیں۔)

بیدل: کیوں ماسٹر جی طبیعت کیسی ہے؟

ماسٹر جی: بھئی کیا بتاؤں۔ دمہ کی شکایت ہے رات بھر کھانستے گذرتی ہے۔ اور سچ پوچھو تو مرزا کی بے وقت موت نے ہماری تو کمر توڑ دی۔

میر صاحب: اللہ اس کی مغفرت کرے۔ خوب آدمی تھا، وضعدار، بات کا پکا۔

بیدل: جی ہاں اس زمانے میں ایسے بزرگ کہاں ملتے ہیں۔

میر صاحب: کیوں جی! یہ سچ ہے کہ مرزا کی جائیداد کی قرقی ہونے والی ہے۔؟

لالہ جی: اجی مجھ سے پوچھو میر صاحب۔ وہ مہاجن رام لال آج ہی بتا رہا تھا کہ بس دو چار ہی دن کی دیر ہے۔ اصل اور بیاج ملا کر پورے دس ہزار ہوتے ہیں۔

میر صاحب: دس ہزار؟ بھلا وہ دونوں بھائی بہن اور امجد اتنا روپیہ کیسے دے پائیں گے؟ چالیس برس کی دوستی تھی ہماری...... ہم دونوں ساتھ ہی بورڈ اسکول جایا کرتے تھے نا! دونوں نے ساتھ ہی چھوڑا۔ مرجا (مرزا) کی سادی (شادی) ہوگئی، اور مجھے پتا نے دکان پر بٹھا دیا۔ وہ دن اور آج کا دن۔ مرجا (مرزا) کی اور ہماری دوستی میں رتی ماسے کا پھرک (فرق) نہیں آیا۔ ہندو مسلمان کے بلوے بھی ہوئے، پر مرجا نے ہماری دکان پر آنا جانا نہیں چھوڑا۔ یہ سب کچھ تھا مگر اپنا مرجا اجیب (عجیب) آدمی تھا۔ مرتے مرگیا مگر مجھ سے کبھی ایک پیسہ کرج (قرض) کا نہیں لیا۔ ہمیں یہی کہا کہ لین دین سے دوستی میں پھرک آجائے گا چھوکری کے بیاہ کے بکھت (وقت) میں نے کتنا کہا مرجا جتنے کی جرورت (ضرورت) ہو مجھ سے کہنا، بیاج دیاج کی پھکر (فکر) نہ کرنا، جب مرجی (مرضی) ہو دے دینا۔ پر وہ کب ماننے والا تھا۔ اس رام لال بدجات (ذات) ہی سے لیا۔

میر صاحب: ش۔ش۔ش یہ باتیں بند کرو۔ امجد آرہا ہے اس طرف...... (اسٹیج کے باہر دیکھتے ہوئے)......آؤ بیٹا امجد آؤ۔

(امجد پریشان حال میلی سی شیروانی پہنے داخل ہوتا ہے)

امجد: آداب عرض میر صاحب: آداب عرض چچا جان! بندگی لالہ کاکا۔

ماسٹر جی: بیٹھو امجد بڑے دنوں کے بعد نظر آئے کہو کیسے ہو؟

امجد: اچھا ہوں۔ آپ کا مزاج کیسا ہے؟

ماسٹر جی: ارے بھئی ہم اب بوڑھے ہوئے۔ آج مرے کل دوسرا دن۔ دمہ ہے کہ دم نہیں لینے دیتا......زبیدہ تو اچھی ہے؟

امجد: جی ہاں اچھی ہیں۔

میر صاحب: سنا ہے تم ڈاکخانے میں ملازمت کے لیے سپرنٹنڈنٹ صاحب کے پاس گئے تھے، کیا ہوا اس معاملے میں؟

امجد: ہونا کیا تھا وہ کہتے ہیں ڈاکخانے میں میٹرک سے کم تعلیم والوں کو نہیں لے سکتے......(دفعتاً کھڑا ہو جاتا ہے)......اچھا مجھے معاف کیجیے۔ دیر ہو گئی۔ گھر جانا ہے۔ آداب عرض

سب: جیتے رہو، جیتے رہو۔

بیدل: امجد میاں آج کل کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں۔

میر صاحب: ہونہ! ماں باپ سر سے گذر گئے۔ گھر میں سنا فاقوں کی نوبت آ گئی ہے۔

ماسٹر جی: میں نے تو امجد سے کہا تھا کہ تم اور زبیدہ دونوں میرے پاس آ رہو جب سے زبیدہ کی ماں کا انتقال ہوا ہے اکیلا ہی رہتا ہوں۔ پچاس روپے اسکول سے ملتے ہیں۔ اس میں روکھی سوکھی کا گذارہ ہو ہی جاتا ہے۔ مگر امجد راضی نہیں اور اس سے زیادہ زبیدہ! وہ کہتی ہے کہ سسرال میں فاقے کرنا بہتر ہے باپ کے گھر کے پلاؤ زردے سے۔

میر صاحب: ٹھیک کہتی ہے۔ اس کی بڑی عمر ہو۔ بیاہی بیٹی تو سسرال سے مر کر ہی نکلتی ہے۔

ماسٹر جی: کتنا مرزا مرحوم کو میں نے سمجھایا کہ بیٹے کو کم سے کم میٹرک کرالو۔ مگر نہ مانا۔ کچھ پڑھا لکھا ہوتا تو آج یہ حالت نہ ہوتی۔

میر صاحب: اجی چھوڑیئے ان باتوں کو بڑے بڑے بی۔ اے۔ ایم۔ اے ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں۔ سوائے فوج کے نوکری کہیں نہیں ملتی۔

بیدل: جی اور یہ سب تو ترکیب ہے کہ نوجوانوں کو جب روزی نہ ملے گی تو مجبوراً فوج

میں بھرتی ہونا پڑے گا۔

میر صاحب: (چبا چبا کر دہراتے ہوئے) ڈاک خانے میں میٹرک سے کم تعلیم والوں کو نہیں لے سکتے۔ گویا خاندانی شرافت کوئی چیز نہیں ہوئی۔ بھنگی کا لونڈا اگر دو کتابیں پڑھ جائے تو وہ اشراف کی اولاد پر بھاری ہو گیا۔

لالہ جی: کل جگ ہے جی کل جگ۔ اور ان بھنگی چماروں نے تو آج کل اتنا سر اٹھا رکھا ہے کہ توبہ ہی بھلی۔ کہتے ہیں ہم برہموں کی برابر بیٹھیں گے۔

بیدل: یہ سب گاندھی کا کیا دھرا ہے۔ نہ وہ ہری جن ہریجن چلاّتے۔ نہ ان نیچ جاتی والوں کا دماغ اتنا خراب ہوتا۔

ماسٹر جی: اس میں ان کا کیا قصور ہے۔ اور رہا شرافت کا سوال تو بھئی میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ شریف جسم سے نہیں اپنے اچھے کاموں سے ہوتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہری جن پڑھ لکھ کر برہموں یا ہم شریفوں کے برابر درجہ نہ مانگیں۔

میر صاحب: تو آپ ہمیں بھنگی چماروں کے برابر سمجھتے ہیں۔ آپ کی ترقی پسندی کی بھی حد ہو گئی۔

لالہ جی: ماسٹر جی چاروں ورن تو بھگوان کے بنائے ہوئے ہیں۔

بیدل: لیجیے بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔

ماسٹر جی: یہ بحث ہم پہلے بھی کر چکے ہیں۔ اب پھر جھگڑے سے کیا حاصل؟............ (کھانستا ہے) اچھا میر صاحب مجھے اجازت دیجیے۔ سردی بڑھتی جا رہی ہے۔ اور میری کھانسی بھی۔ السلام علیکم۔

میر صاحب: روٹھے ہوئے بچے کی طرح، السلام علیکم
بیدل: آداب عرض ماسٹر جی
لالہ جی: رام۔ رام
(سب ساتھ)

(ماسٹر چلے جاتے ہیں)

میر صاحب: بڑے آئے ہمیں سبق پڑھانے۔ شریف رذیل سب ایک ہیں۔ تو رسول کی اولاد بھنگی چماروں کے برابر ہو گئی۔ شہزادوں کے خون اور جولاہوں کے خون میں کوئی فرق

ہی نہیں رہا، یہ ماسٹر جوں جوں بڑھا ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا دماغ بالکل ہی خراب ہو گیا ہے۔

بیدل: درست فرماتے ہیں آپ میر صاحب۔ میں ڈپٹی کمشنر صاحب سے بھی اس دن کہہ رہا تھا کہ نیشنل وار فرنٹ اور اے۔ آر۔ پی ان چیزوں سے کیا فائدہ؟ شریفوں کی کوئی انجمن کوئی سبھا بنایئے۔ تاکہ ملک میں سرکار کے سچے دوستوں اور خادموں کی بھلائی ہو۔

میر صاحب: رہنے دو بس اپنے ڈپٹی کمشنر صاحب کو۔ ان انگریزوں ہی نے تو سرکاری نوکری کے لیے بی۔اے۔ایم۔اے کی تختیں لگا کر رذیلوں کو موقع دیا ہے کہ ہمارا مقابلہ کریں۔

لالہ جی: ہاں جی۔ اور کیا چمار کا لونڈا کلوا کالج میں پڑھ کر لاٹ صاحب کے دفتر میں کیا ہو گیا ہے کہ دھرتی پر پیر ہی نہیں رکھتا۔ اپنے آپ کو کہلواتا ہے مسٹر کلوا رام بی۔اے۔

بیدل: عجب الٹ پھیر کا زمانہ آیا ہے۔ وہ جو مولانا حالی کہہ گئے ہیں نا،
''بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے؟''

لالہ جی: اچھا میر صاحب! میں تو چلا۔ دکان بند کرنی ہے۔ للائن بھی انتظار کر رہی ہوگی۔

میر صاحب: میں بھی جا ہی رہا ہوں۔ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) کالے او کالے (کوئی جواب نہیں) کہاں مر گیا؟

(اتنے میں میونسپلٹی کا ایک آدمی سڑک کی لالٹین جلانے آتا ہے)

میر صاحب: (اس کو بلاتے ہیں) ابے او کیا نام ہے تیرا؟

منگو: میرا نام ہے منگو۔ ابے نہیں ہے،

میر صاحب: ذرا یہ موڑھے اٹھا کر اندر رکھ دے۔

منگو: یہ میرا کام نہیں ہے۔ میں میونسپلٹی کا نوکر ہوں، آپ کا نہیں۔
(چلا جاتا ہے)

میر صاحب: دیکھا لالہ جی آپ نے! وہ حرامزادہ کالا کہیں غائب ہو گیا۔ یہ ٹکے کا آدمی تین شریفوں کو ٹکا سا جواب دے کر چلا گیا۔ بدمعاش کہیں کا جی چاہتا ہے ابھی نالی

میں سوڑ دوں۔

بیدل: اجی چھوڑیئے آپ کیوں منہ لگتے ہیں ایک نیچ آدمی کے۔آیئے ہم خود ہی مونڈھے اٹھا کر اندر رکھ دیں۔

(تینوں دو دو مونڈھے اٹھا لیتے ہیں)

میر صاحب: اے خدا! کیا یہ دن دیکھنا بھی رہ گیا تھا کہ شریف گلی بازار میں بوجھ ڈھوتے پھریں۔

لالہ جی: (جاتے جاتے) کل جگ ہے میر صاحب کل جگ

(تینوں مونڈھے اٹھا کر چل دیتے ہیں۔)

O

ہی نہیں رہا، یہ ماسٹر جوں جوں بڑھا ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا دماغ بالکل ہی خراب ہو گیا ہے۔

بیدل: درست فرماتے ہیں آپ میر صاحب۔ میں ڈپٹی کمشنر صاحب سے بھی اس دن کہہ رہا تھا کہ نیشنل وار فرنٹ اور اے۔ آر۔ پی ان چیزوں سے کیا فائدہ؟ شریفوں کی کوئی انجمن کوئی سبھا بنائیے۔ تا کہ ملک میں سرکار کے سچے دوستوں اور خادموں کی بھلائی ہو۔

میر صاحب: رہنے دو بس اپنے ڈپٹی کمشنر صاحب کو۔ ان انگریزوں ہی نے تو سرکاری نوکری کے لیے بی۔ اے۔ ایم۔ اے کی بختیں لگا کر رذیلوں کو موقع دیا ہے کہ ہمارا مقابلہ کریں۔

لالہ جی: ہاں جی۔ اور کیا چمار کا لونڈا کلوا کالج میں پڑھ کر لاٹ صاحب کے دفتر میں کیا ہو گیا ہے کہ دھرتی پر پیر ہی نہیں رکھتا۔ اپنے آپ کو کہلواتا ہے مسٹر کلوا رام بی۔ اے۔

بیدل: عجب الٹ پھیر کا زمانہ آیا ہے۔ وہ جو مولانا حالی کہہ گئے ہیں نا۔
"بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے؟"

لالہ جی: اچھا میر صاحب! میں تو چلا۔ دکان بند کرنی ہے۔ للائن بھی انتظار کر رہی ہوگی۔

میر صاحب: میں بھی جا ہی رہا ہوں۔ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے) کالے او کالے (کوئی جواب نہیں) کہاں مر گیا؟

(اتنے میں میونسپلٹی کا ایک آدمی سڑک کی لالٹین جلانے آتا ہے)

میر صاحب: (اس کو بلاتے ہیں) ابے او کیا نام ہے تیرا؟

منگو: میرا نام ہے منگو۔ ابے نہیں ہے،

میر صاحب: ذرا یہ مونڈھے اٹھا کر اندر رکھ دے۔

منگو: یہ میرا کام نہیں ہے۔ میں میونسپلٹی کا نوکر ہوں، آپ کا نہیں۔
(چلا جاتا ہے)

میر صاحب: دیکھا لالہ جی آپ نے! وہ حرامزادہ کالا کہیں غائب ہو گیا۔ یہ ٹکے کا آدمی تین شریفوں کو ٹکا سا جواب دے کر چلا گیا۔ بدمعاش کہیں کا جی چاہتا ہے ابھی نالی

میں سوڑ دوں۔

بیدل: اجی چھوڑیئے آپ کیوں منہ لگتے ہیں ایک نیچ آدمی کے۔آیئے ہم خود ہی موںڈھے اٹھا کر اندر رکھ دیں۔

(تینوں دو دو موںڈھے اٹھا لیتے ہیں)

میر صاحب: اے خدا! کیا یہ دن دیکھنا بھی رہ گیا تھا کہ شریف گلی بازار میں بوجھ ڈھوتے پھریں۔

لالہ جی: (جاتے جاتے) کل جگ ہے میر صاحب کل جگ

(تینوں موںڈھے اٹھا کر چل دیتے ہیں۔)

O

دوسرا ایکٹ

دوسرا سین: احمد بیگ کا مکان

یہ وہی کمرہ ہے جس میں زبیدہ دلہن بنا کر بٹھائی گئی تھی۔ مگر اس وقت اور اس وقت میں بڑا فرق ہے۔
''یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامان باغبان و کف گل فروش ہے اور
''یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے''
والا معاملہ ہے، کمرے کی حالت سے افلاس ٹپکتا ہے۔
زبیدہ سادے لباس میں ملبوس کمرہ صاف کر رہی ہے۔ کسی وجہ سے وہ بہت خوش نظر آتی ہے۔ کچھ گنگنا رہی ہے)

کالا: (باہر سے آواز) زبیدہ بی بی یہ لے جایئے۔

زبیدہ: (دوڑ کر دروازے کے پاس سے) کیوں کالے بھائی کنگن کتنے میں بکے؟

کالا: (آواز) آٹھ روپے ملے ہیں بی بی ابھی تو۔ مگر پوری قیمت سنار نے کہا آنک کے بتاؤں گا۔ دو چار روپے اور نکلیں گے شاید۔

زبیدہ: پھر کچھ کھانے پکانے کو بھی لائے ہو۔

کالا: (آواز) لایا کیوں نہیں ہوں سب کچھ لایا ہوں۔ سبزی، ترکاری، گھی، آٹا مصالحہ۔ یہ لو سب (ہاتھ بڑھا کر کالا ان چیزوں سے بھرا ہوا ایک تھیلا پکڑا دیتا ہے) ساڑھے تین کا سب سامان آیا ہے اور یہ ہیں باقی ساڑھے چار روپے (روپے ہاتھ بڑھا کر دیتا ہے)

زبیدہ: بڑی مہربانی ہے بھائی کالے تمھاری! تم یہ تکلیف نہ کرتے تو ہمارے ہاں تو آج رات کو چولہا بھی نہ جلتا۔

کالا: (آواز) اس میں تکلیف کی کیا بات ہے زبیدہ بی بی۔ اور کوئی کام ہو تو مجھے بلا بھیجنا اور ہاں سنار نے اور روپے دیئے تو میں دے جاؤں گا۔

(زبیدہ چیزوں کا تھیلا لیے کمرے سے باہر جاتی ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے اسٹیج خالی ہے۔ صرف باورچی خانے سے ہنڈیا چڑھانے کی آواز آتی ہے۔ اور زبیدہ کے گنگنانے کی۔

امجد پچھلے سین کی طرح پریشان حال داخل ہوتا ہے، تھکا ہوا بھی ہے زندگی سے بیزار بھی۔ شیروانی اتار کر پھینکتا ہے پلنگ پر، ٹوپی کہیں جوتا کہیں۔ زبیدہ کے گنگنانے بلکہ گانے کی آواز آرہی ہے۔)

امجد: زبیدہ!

زبیدہ: (آواز) جی! آپ آگئے؟ ایک منٹ ٹھہریئے میں ابھی آئی، ہنڈیا میں پانی ڈال دوں۔

(زبیدہ دوپٹے سے ہاتھ پونچھتی ہوئی داخل ہوتی ہے۔ باتیں کرتے ہوئے شیروانی، ٹوپی، جوتے وغیرہ کو قرینہ سے رکھتی جاتی ہے۔)

زبیدہ: کہیے کہاں رہے دن بھر۔

امجد: جہنم میں!!!!!

زبیدہ: بہت پریشان معلوم ہوتے ہیں آپ۔

امجد: تم تو بہت خوش ہو، فلم ایکٹرسوں کی طرح ابھی گا بھی رہی تھیں تمھیں کیا غرض کہ میری ساری خاندانی جائیداد ہاتھ سے نکلی جارہی ہے۔

زبیدہ: جائیداد جانے کا اتنا غم نہ کیجیے۔ خدا نے ہاتھ پاؤں دیئے ہیں۔ تو کچھ نہ کچھ دال روٹی مل ہی جائے گی۔

امجد: بس رہنے دو اپنے لیکچر، تم کیا جانو جائیداد کسے کہتے ہیں۔ باپ کے پاس زمین مکان کچھ ہوتا تو پتہ چلتا۔

زبیدہ: آپ مجھے جو چاہے کہیے۔ مگر اتا پر غصہ کیوں اتار رہے ہیں؟

(کچھ دیر خاموشی۔ زبیدہ جوتا کونے میں رکھ رہی ہے امجد غصہ کے مارے ادھر ادھر پھر رہا ہے۔)

زبیدہ: آپ منہ ہاتھ دھو کر ٹھنڈے ہو جایئے۔ میں اتنے چپاتی ڈالے دیتی ہوں۔ کھانا تیار ہی ہے۔

تولیہ دیتی ہے۔ امجد ایک لمحہ اس کی طرف دیکھتا ہے گویا سوچ رہا ہے اب کیا حملہ کروں۔ پھر تولیہ لے کر باہر غسل خانہ کی طرف چلا جاتا ہے۔ زبیدہ پلنگ کے پاس ایک میز لا کر رکھتی ہے، پھر باہر چلی جاتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں امجد تولیہ سے منہ پونچھتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ مزاج کسی قدر ٹھنڈا معلوم ہوتا ہے۔ پلنگ پر کھانے کے انتظار میں بیٹھ جاتا ہے۔

کالا: (باہر سے آواز) زبیدہ بی بی! زبیدہ بی بی!!

امجد: (چونک کر) کون ہے؟

کالا: (آواز) امجد میاں میں ہوں کالا۔

امجد: آجا اندر (زبیدہ سے چلا کر) اجی او! ادھر مت آنا پردہ ہے۔

کالا: سلام میاں۔

امجد: (بگڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے) کیوں بے کالے! زبیدہ بی بی زبیدہ بی بی کیا چلاتا ہے؟ شریفوں کے ہاں مرد کا نام لے کر آواز دی جاتی ہے یا عورتوں کا؟ میں کیا مر گیا ہوں۔؟

کالا: اجی نہیں میاں، خدانخواستہ آپ بھی کیسی بات منہ سے نکالتے ہیں میں تو سمجھا تھا، آپ گھر پر ہیں نہیں۔ ابھی دو چار منٹ ہوئے تو آیا تھا، جب آپ تھے نہیں۔

امجد: (اپنے آپ سے) اچھا! یہ ہر دو چار منٹ پر پھیرے ہو رہے ہیں، (کالے سے) کیا کام ہے؟

کالا: (آواز میں گھبراہٹ۔ کیوں کہ زبیدہ نے اسے منع کر رکھا ہے کہ کنگوں کے بیچنے کی بات کسی کو نہ بتائے) جی...... جی...... یہ تین روپے ہیں .... وہ زبیدہ بی بی نے سودا منگایا تھا اس میں سے بچے ہیں۔

امجد: لا مجھے دے (کالا روپے دے دیتا ہے)

کالا: اچھا میاں سلام (صاف ظاہر ہے کہ کالا وہاں سے چل دینے ہی میں خیریت سمجھتا ہے۔)

زبیدہ: (آواز) میں آجاؤں؟

امجد: (کرخت آواز) آجاؤ!

(زبیدہ سینی میں کھانا لگا کر لاتی ہے)

زبیدہ: کون تھا جس کو ڈانٹ رہے تھے؟

امجد: (جواب دینے کے بجائے سوال کرتے ہوئے) یہ کالا یہاں کیوں گھڑی گھڑی آتا ہے؟

زبیدہ: آپ کا مطلب؟............ ابا نے اس سے کہہ رکھا ہے کہ سودے سلف کو پوچھ لیا کرے۔ سودہ بیچارا لا دیتا ہے۔ یہ مہربانی ہے اس کی۔

امجد: مجھے نہیں چاہیے، ایسی مہربانی۔

زبیدہ: تو آپ لا دیا کیجیے!

امجد: میں اور بازار سے سودا سلف لایا کروں! زبیدہ تم بھولتی ہو کہ تمھاری شادی ایک شریف خاندان میں ہوئی ہے!

زبیدہ: میں تو بازار سے سودا سلف لانے کو شرافت کے خلاف نہیں سمجھتی، ابا ہمیشہ خود لاتے ہیں۔ اور پھر جب آپ کے نوکر چھوڑ کر چلے گئے ہیں، تو سودا کون لائے؟ کہیے تو میں برقعہ اوڑھ کر بازار چلی جایا کروں؟

امجد: ہاں! ہاں کیوں نہیں؟ بس یہی کسر رہ گئی ہے ہمارے خاندان کی ناک کٹوانے میں۔

زبیدہ: پھر آپ ہی بتایئے کالے سے نہ منگواؤں تو کس سے منگواؤں؟

امجد: (قائل ہو کر لڑائی کا پہلو بدلتے ہوئے) اور یہ سب سامان جو آتا ہے اس کے لیے روپیہ کہاں سے آتا ہے؟ یہ تین روپے کالا واپس دے گیا ہے ایسا کہاں سے گڑا ہوا خزانہ مل گیا ہے۔

(زبیدہ خاموش رہتی ہے)

امجد: (غصہ سے) بولو جواب کیوں نہیں دیتیں۔

(زبیدہ اب بھی خاموش ہے)

امجد: تو ہے پھر کچھ دال میں کالا (پاگلوں کی طرح ہنستے ہوئے) کالا۔ یہ مسٹنڈا آخر کیوں رات دن یہاں کے چکر لگایا کرتا ہے؟ لکھ پڑھ کر کیا یہی چھنال پن سیکھا ہے؟

زبیدہ: دیکھئے آپ میرے شوہر ہیں۔ آپ اگر مجھ پر ہاتھ بھی اٹھائیں گے تو میں کچھ نہ کہوں گی۔ مگر میری عزت پر حملہ کرنے کا آپ کو بھی اختیار نہیں (پر رعب لہجے میں) خبردار جو ایسی بات میں نے پھر کبھی آپ کی زبان سے سنی۔

امجد: (آپے سے باہر ہو کر) چوری اور اس پر سینہ زوری۔ جواب دیتی ہے حرام زادی۔ زبیدہ کے گال پر زور سے ایک طمانچہ رسید کرتا ہے، ایک لمحہ کے لیے زبیدہ کے چہرہ پر چوٹ کی تکلیف کے بجائے استعجاب کے آثار نظر آتے ہیں۔

زبیدہ: (تعجب، غم اور غصے کی وجہ سے لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں) آپ نے مجھے مارا؟...... مجھے؟ اپنی بیوی کو؟............ اپنے ہونے والے بچّے کی ماں کو؟

(یہ خوش خبری سن کر کہ وہ ایک بچہ کا باپ بننے والا ہے، امجد چند لمحہ پہلے کی لڑائی کو بالکل بھول جاتا ہے، ہو بہو اس کی وہی ہونق شکل بن جاتی ہے جو ایسی خبر پا کر ہر ہونے والے باپ کی بن جاتی ہے۔)

امجد: سچ! زبیدہ سچ!

(زبیدہ شرما کر منہ پھیر لیتی ہے)

پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

○

دوسرا ایکٹ

تیسرا سین: امجد بیگ کا مکان

(رات کا وقت ہے، امجد اور زبیدہ اپنے اپنے پلنگوں پر سو رہے ہیں۔
ایک کونے میں بتی نیچی کی ہوئی لالٹین رکھی ہے۔ جب تماشہ دیکھنے
والوں کی آنکھیں اس مدھم روشنی کی عادی ہو جاتی ہیں، تو معلوم ہوتا ہے
کہ امجد سو نہیں رہا۔ بلکہ اضطراب کے عالم میں کروٹیں بدل رہا ہے)

امجد کی آواز: امجد! امجد!

(گھبرا کر امجد اٹھ بیٹھتا ہے)

امجد کی آواز: ڈرمت، میں تو تیرے ہی دل کی آواز ہوں۔ جانتا ہے تجھے نیند کیوں نہیں آ رہی
ہے؟ تیرے لیے دنیا میں اندھیرا ہے۔ باپ دادا کی جائیداد جاتی رہی۔ نوکری
کے لیے کب سے ٹھوکریں کھا رہا ہے پھر بھی نہیں ملی۔ بیوی کب سے اپنے زیور
اور گھر کا سامان بیچ کر گھر چلا رہی ہے اور اب تو ایک بچے کا باپ بننے والا ہے۔
تین جانوں کو کہاں سے لا کر کھلائے گا۔ بول، بول جواب دے! جانتا ہوں کہ تو

نے آج تک کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔ جانتا ہوں کہ تو اپنی بیوی سے محبت کرتا ہے۔ جانتا ہوں کہ تجھے اپنے بچے کو گود میں کھلانے کی آرزو ہے۔ مگر اب تیرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ بھول جا ان سب باتوں کو۔ اٹھ کھڑا ہو۔ (امجد اٹھ کھڑا ہوتا ہے گویا اپنے ضمیر کی آواز کے حکم کی تعمیل) جلدی کر صبح ہونے والی ہے زبیدہ جاگ گئی تو پھر تیرا ارادہ کمزور پڑ جائے گا۔

(امجد ایک کاغذ پر جلدی جلدی کچھ لکھتا ہے اور پرچہ کو زبیدہ کے تکیہ کے پاس رکھ دیتا ہے۔ پھر وہ شیروانی ٹوپی پہن کر آخری نظر اپنی بیوی پر ڈال کر باہر چلا جاتا ہے۔ چند لمحوں بعد باہر سے ایک دروازہ دھڑ سے بند ہونے کی آواز آتی ہے۔ زبیدہ چونک کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ اِدھر اُدھر نظر کرتی ہے، امجد کے پلنگ کو خالی دیکھ کر پریشانی کے عالم میں کھڑی ہوتی ہے تو سرہانے خط ملتا ہے، لالٹین قریب لا کر، بتی اونچی کر کے خط پڑھنا شروع کرتی ہے، خط کا مضمون امجد کی آواز میں سنائی دیتا ہے۔)

امجد کی آواز: زبیدہ معاف کرنا میں تمھیں اس منجدھار میں اکیلا چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ مگر اب مجھ سے یہ حالت نہیں دیکھی جاتی۔ فوج میں بھرتی ہونے جا رہا ہوں۔ اگر زندہ رہا تو پھر ملوں گا۔

(پس پردہ فوجی بینڈ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ گولے پھٹنے، توپیں چلنے کی آواز ٹینکوں کی گھڑ گھڑاہٹ، جہازوں کی خوف ناک گونج اور مہیب سیٹی بجاتا ہوا ہوا میں گرتا ہوا بم۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن سے اس کا شوہر دوچار ہوگا۔ وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتے ہوئے اسٹیج کے اگلے حصے میں آجاتی ہے۔ جنگی آوازیں دور ہو جاتی ہیں، محلّہ کی مسجد سے اذان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ زبیدہ کے چہرے پر استقلال اور عزم کا جلال ہے۔)

اگلا پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے۔

○

تیسرا ایکٹ

پہلا سین : بیٹھک

(جب پردہ اٹھتا ہے تو میر صاحب، لالہ جی، حکیم بیدل، خان صاحب، کالا وغیرہ سب بیٹھے ہوئے ہیں۔ حقہ کا دور چل رہا ہے، حکیم بیدل اخبار پڑھ کر سنا رہے ہیں۔)

بیدل: اب ذرا جنگ کا زور بندھا ہے، ادھر روس میں گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ ادھر جاپان بھی لنگوٹ کس کر اکھاڑے میں کود پڑا ہے۔

خان صاحب: اب صاحب بہادر کی خیر نہیں، رات ہی میں نے ریڈیو پر برلن کی خبریں سنی ہیں کوئی اپنا ہندوستانی ہی بول رہا تھا۔ اب اتحادیوں کی شکست میں بس دو ہی چار مہینے کی دیر ہے۔

میر صاحب: یہ جیتیں یا وہ۔ اپنے لیے دونوں برابر ہیں، مگر امریکہ بھی تو اب لڑائی میں آ گیا ہے۔ امریکہ، انگلستان، روس۔ اب ہٹلر کا مقابلہ ان تینوں سے ہے۔

لالہ جی: جی ہاں۔ اور پھر چین بھی تو ہے۔

میر صاحب: ہے، مگر بے چارا چین کس گنتی میں ہے۔ اس کو اپنی ہی جان کے لالے پڑے ہیں۔

خان صاحب: مگر بھئی صاف بات یہ ہے کہ جس بے جگری سے چین چھ سال سے اکیلا لڑ رہا ہے، وہ ہے کمال کی بات، اور سب ملک تو بڑی بڑی ہتھیار بند فوجوں کو لے کر لڑ رہے ہیں۔ مگر چین میں تو سنا ہے، کسان، مزدور بندوقیں نہیں ملتیں تو تلواریں، نیزے، بلّم لے کر ہی دشمن پر پل پڑتے ہیں۔

کالا: اس کی وجہ ہے خاں صاحب۔ روس والے بھی تو دیکھئے کیسے شہیدوں کی طرح لڑ رہے ہیں۔ جب اپنے دیش کی آزادی اور عزّت کا سوال آ جاتا ہے تو سب ہی جان ہتھیلی پر لے کر نکل پڑتے ہیں۔

بیدل: اخبار سے نظر اٹھا کر میر صاحب قبلہ کچھ سنا آپ نے پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔ بڑا زبردست اُکال پڑ رہا ہے۔ ہزاروں آدمی بھوکوں مر رہے ہیں۔

میر صاحب: ارے میاں پولینڈ کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ بنگال میں کچھ کم اُکال پڑا ہے، لاکھوں مکھی مچھر کی طرح مر رہے ہیں۔

لالہ جی: یہ سب سرکار کا کیا دھرا ہے۔ بنگال کا سارا چاول ایران بھیج دیا۔

بیدل: لالہ جی، ایران میں کتنا چاول گیا ہوگا۔ ہزار دو ہزار ٹن، اور پھر اناج تو اب بھی بنگال میں موجود ہے۔ بات بس اتنی ہے کہ غریبوں کو نہیں مل سکتا جس میں روپے سیر کے چاول خریدنے کی ہمت ہو اسے مل سکتا ہے، یہ ہیں بنگال کے بنیوں کے کرتوت۔

لالہ جی: (بگڑ کر) بنیوں ہی کو کیوں دوش دیتے ہو حکیم جی۔ بنگال گورنمنٹ نے تو اناج کا ٹھیکہ ایک مسلمان کمپنی کو دے رکھا ہے۔

خاں صاحب: ارے بھئی چھوڑو اس جھگڑے کو۔ نہ تمھیں پتہ ہے بنگال میں کیا ہو رہا ہے نہ انھیں۔ اخبار کی پڑھی باتوں کا جو اعتبار کرے وہ بیوقوف ہے۔ مگر خود اپنے شہر میں حالت کون سی اچھی ہے۔ گیہوں دیکھنے کو نہیں ملتا۔

لالہ جی: کھان (خان) صاحب پھکر (فکر) نہ کرو۔ بوری چاہیے سو وہ میں کل سویرے بھیج دوں گا۔ ہزار دو ہزار من تو اب بھی بھرا پڑا ہے بھگوان کی دیا سے۔

خاں صاحب: مگر دام کیا ہوں گے، لالہ جی!

لالہ جی: وہی بجار (بازار) کے دام۔ اب تم سے جیادہ (زیادہ) تھوڑا ہی لوں گا۔ روپے کا دو سیر جو سب دیتے ہیں وہی تم دے دینا۔

خاں صاحب: غضب خدا کا۔ روپے کا دو سیر۔ لوٹ ہے لوٹ۔ کیوں لالہ کیا سونے کی دیواریں کھڑی کرنے کا ارادہ ہے۔

لالہ جی: تم بھی کیا بات کرت ہو کھاں صاحب۔؟ اونچے داموں کھریدتا (خریدتا) ہوں، سو اونچے داموں ہی بیچ سکتا ہوں، گھاٹا تو نہیں کھا سکتا، رہیں سونے کی دیواریں، سو وہ تم کیا نہیں بنا رہے ہو۔؟ کمبلوں کے ٹھیکے میں کچھ نہیں تو لاکھوں تو بنائے ہوں گے۔

خان صاحب: توبہ کرو۔ لالہ آدھے سے زیادہ تو سرکاری افسروں ہی کو کھلانا پڑتا ہے۔

میر صاحب: سچ کہا ہے کہ ہر چھوٹی مچھلی کو ہڑپ کرنے کے لیے دنیا میں ایک بڑی مچھلی موجود ہے۔

بیدل: کچھ اور بھی سنا آپ نے؟ کل ڈاکٹر صاحب کہہ رہے تھے کہ شہر میں کالرا پھیل رہا ہے۔

لالہ جی: کالرا! رام۔ رام۔ بڑا موجی مرج (موذی مرض) ہے۔

میر صاحب: جی ان ڈاکٹروں کا کیا ہے۔ جہاں دو چار آدمیوں کو بدہضمی ہوئی یا پیٹ میں درد بھی ہوا انھوں نے کہہ دیا کالرا پھیل رہا ہے۔

خاں صاحب: اور کالرا ہو بھی تو کیا تعجب ہے۔ آپ نے دیکھا نہیں کھانے پینے کا سامان کتنا خراب مل رہا ہے۔

بیدل: مگر ڈاکٹر صاحب کا بیان ہے کہ کالرا گندگی اور گلے سڑے پھلوں ترکاریوں سے پھیلتا ہے، کہتے ہیں پانی ابال کر پینا چاہیے۔ اس میں کالرا کے کیڑے ہیں۔ ٹیکہ بھی لگوانے کو کہتے ہیں۔

میر صاحب: ہمارے باپ دادا نے کبھی پانی ابال کر نہیں پیا۔ نہ ہی کبھی ٹیکہ لگوایا۔ پھر بھی یہ بیماریاں پہلے نہ ہوتی تھیں۔ آج کل جب دیکھو پلیگ، چیچک، کالرا، کوئی نہ کوئی مرض کھڑا رہتا ہے، یہ سب بیماریاں ولایت سے آئی ہیں۔ جہاں سے فیشن، بے پردگی، آوارگی کی بیماریاں بھی آئی ہیں۔ جب لوگ شریفوں کی طرح گھر میں کھانے کی بجائے بازاری ہوٹلوں میں حرام حلال، گندہ سندہ کھانا کھائیں گے، تو ان کو کالرا نہیں تب کیا ہوگا۔

بیدل: بالکل ٹھیک فرمایا میر صاحب آپ نے۔ وہ جو حضرت جوش ملیح آبادی نے کہا ہے تا کہ "کھایا جو ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر"

خان صاحب: اچھا میر صاحب وہ کالج کے لڑکے آپ کے پاس بھی آئے تھے کیا؟

بیدل: وہی جو ریلیف کمیٹی چاہتے ہیں؟

میر صاحب: جی ہاں! آئے تھے۔ بڑی بڑی لن ترانیاں سنائیں۔ کالرا روکنے کے لیے شہر میں صفائی کا پروپیگنڈہ ہونا چاہیے۔ والنٹیر گھر گھر جائیں اور صفائی کے قاعدے قانون سمجھائیں۔ یہ کریں وہ کریں۔ میں نے کہا میاں صاحبزادے ہم بڑے بوڑھوں کو عقل سکھانے آئے ہو؟ ذرا اپنے والنٹیروں سے کہہ دینا کہ دھوبی چماروں کے محلوں میں جو جی چاہے کرتے پھریں، مگر اپنی خیریت چاہتے ہیں تو اشراف کے پردہ دار گھروں کی طرف رخ نہ کریں۔ ان میں سے ایک بال کٹی لڑکی بولی۔ صاحب لڑکیاں بھی تو والنٹیر بنیں گی اور پردہ والے گھروں میں جائیں گی۔ میں نے کہا بخشو بی بی، بلّی چوہے لنڈورے ہی بھلے۔ ہمیں تو معاف ہی رکھو۔

بیدل: ہم سے پوچھیے یہ ایک پولیٹکل چال ہے، کانگریسی اور کمیونسٹ اس طرح مسلمانوں کو اپنے جال میں پھنسانا چاہتے ہیں۔

خان صاحب: مگر میں نے سنا انھوں نے کمیٹی بنائی ہے اور کہتے پھرتے ہیں کہ یہ کمیٹی اناج کو سستے داموں بکوانے کا بھی بندوبست کرے گی۔

لالہ جی: نہ جانے یہ لوگ اناج کے دکانداروں کے پیچھے کیوں پڑے ہوئے ہیں۔ کھا مکھا، بے فجول (خواہ مخواہ، بے فضول) میں۔

میر صاحب: بعض لوگوں کو مرض ہوتا ہے۔ دوسروں کے کاموں میں ٹانگ اڑانے کا اور کیا؟ مگر فکر مت کرو۔ اگر کمیٹیاں بنانے سے کچھ ہو سکتا تو ہندوستان کبھی کا آزاد ہو چکا ہوتا۔

بیدل: نتیجہ ان باتوں کا ایک ہی ہونا ہے، وہ میں آپ کو بتائے دیتا ہوں۔ بالکل پرائیویٹ ہے۔ اپنے ہی تک رکھیے گا۔ راشننگ کی بلا آنے ہی والی ہے۔

لالہ جی: اجی نہیں حکیم جی۔ ایسی اشبھ بات تو منہ سے بھی نہ نکالو۔

خان صاحب: کیوں میاں بیدل تمھیں کیسے معلوم ہوا۔

بیدل: (اپنی اہمیت کا احساس کرتے ہوئے) یہ مت پوچھیے (پھر رازدارانہ لہجہ میں آواز دھیمی کر کے) بات یہ ہے کہ تحصیل دار صاحب ٹیلیفون پر کسی افسر سے بات کر رہے تھے، اتفاق سے میرے کان میں پڑ گئی۔

خان صاحب: کیوں جی اور کوئی بات معلوم ہوئی۔

بیدل: ہاں ایک بات کا اور ذکر کر رہے تھے۔ وہ اپنا امجد بیگ تھا نا؟ مرزا جی کا چھوٹا لڑکا۔ دو ڈھائی سال ہوئے گھر سے بھاگ کر فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔

میر صاحب: ہاں، ہاں کیا ہوا اس کو؟

بیدل: سنا ہے اس نے پوربی مورچے پر جاپانیوں کے خلاف بڑی بہادری دکھائی ہے۔ عہدہ بھی بڑھ گیا ہے اور شاید کوئی میڈل بھی ملنے والا ہے۔

میر صاحب: دیکھا آپ نے؟ شریف کی اولاد کہیں جائے پیچھے نہیں رہتی۔ ہمیشہ نمبر اول نکلتی ہے۔ مگر اس کے بیوی بچّے کا کیا حال ہے۔

خان صاحب: سنا ہے امجد کے بڑے بھائی ہنّن میاں کے ساتھ رہتے ہیں بیچارے مغلوں کے محلّے میں خدا بخشے ماسٹر جی بھی چل بسے۔ اب ان کا دنیا میں رہ ہی کون گیا ہے۔

(میونسپلٹی کا آدمی، منگو کے علاوہ کوئی اور)

لالٹین جلانے آتا ہے۔

میر صاحب: (اس کو غور سے دیکھ کر) کیوں بھئی وہ پہلے جو لالٹین جلانے آتا تھا وہ نہیں آیا؟

نیا آدمی: کون؟ منگو؟ ابھی اس بے چارے کے لڑکے کو کالرا ہو گیا ہے، سو آج چھٹی لے رکھی ہے اس نے۔

خاں صاحب: کون سے محلّہ میں رہتا ہے وہ؟

نیا آدمی: مغلوں کے محلّہ میں! (چلا جاتا ہے)

اگلا پردہ گرتا ہے

O

تیسرا ایکٹ

دوسرا اسین: بقن میاں کا مکان

(پرانا چھوٹا سا مکان۔ کمرے میں دو تین جھلنگے سے پلنگ ایک ٹوٹی ہوئی میز۔ سلیمہ بقن میاں کی شیروانی میں پیوند لگا رہی ہے۔ بقن قریب کھڑا ہے۔)

بقن: جلدی کرو مجھے جلدی جانا ہے۔

سلیمہ: کر تو رہی ہوں۔ آدمی ہوں مشین تو نہیں ہوں۔

بقن: (ادھر ادھر دیکھ کر) زبیدہ کہاں ہے، نظر نہیں آتی۔

سلیمہ: ہوتی کہاں۔ اسد کو نہلا رہی ہے۔ دن رات لاڈلے کے چونچلے ہوتے رہتے ہیں۔

بقن: بچہ ہے جبھی تو لاڈ ہوتے ہیں۔ ایک تم ہو کہ دس برس بیاہ کو ہو گئے......

سلیمہ: ہاں ہاں مجھ جنم جلی ہی کو کوسو۔ تو آخر کیوں نہیں کر لیتے ایک اور......

(شیروانی دیتی ہے)

بقن: (شیروانی پہنتے ہوئے) ایک کر کے کون سا سکھ پایا ہے کہ ایک اور بلا پالوں۔

سلیمہ: ہاں ہاں میں تو بلا ہوں۔

بنّن: (جھگڑے کو رفع کرنے کے لیے) مگر ہو خوب صورت بلا۔

سلیمہ: بس رہنے دو باتیں بنانا کوئی تم سے سیکھ لے۔

بنّن: اچھا دیکھو میں گاؤں جا رہا ہوں۔ آج شام نہ آیا تو کل تک آؤں گا۔ کچھ وصولی ہو جائے تو کام چلے، مہنگائی نے تو کمر توڑ دی ہے۔

سلیمہ: ہاں مہنگائی بھی ہے اور دوا ز غیبی بلائیں بھی گھر پر نازل ہیں۔

بنّن: ش۔ش۔ش۔ سن لے گی، تم کیا چاہتی ہو؟ کیا بھائی کی بیوی کو گھر سے باہر نکال دوں؟ اچھا میں اب چلا (جاتا ہے)

سلیمہ: اللہ حافظ، اللہ نگہبان۔

(زبیدہ اسد کو نہلا کر دھلے ہوئے کپڑے پہنا کر دوسرے کمرے سے لاتی ہے۔)

زبیدہ: کیوں بھابی کیا بنّن بھائی گئے۔

سلیمہ: ہاں گاؤں گئے ہیں کل آئیں گے۔ کیوں کچھ کام تھا؟

زبیدہ: سنا ہے شہر میں کالرا پھیل رہا ہے، اسی لیے چاہتی تھی کہ اس کے ٹیکا لگ جائے تو اطمینان ہو جائے۔

سلیمہ: ارے رہنے بھی دو ان غمزوں کو۔ ہمارے ہاں یہ ٹیکے ویکے نہیں لگتے۔ (جاتے ہوئے) لاڈلے کے کاموں سے فرصت ہو تو ذرا باورچی خانہ میں میرا ہاتھ بٹا دینا۔

زبیدہ: میں ابھی آئی بھابی۔ ذرا اس کے بال خشک کر دوں۔ نہیں تو زکام ہو جائے گا۔

(سلیمہ باہر چلی جاتی ہے۔ زبیدہ بڑے پیار سے اپنے بچے کے بالوں کو تولیے سے رگڑ کر خشک کرتی ہے پھر ایک ٹوٹی سی کنگھی سے مانگ نکالتی ہے۔ آنکھوں میں کاجل ڈالتی ہے۔)

زبیدہ: میرا راجا۔ میرا منّا۔ میرا چاند۔

اسد: اماں۔اماں

زبیدہ: ہاں بیٹا۔

اسد: میلے ابا کون ہیں؟

(ایک لمحے کے لیے زبیدہ کے چہرے پر یاس آمیز یادوں کے بادل چھا جاتے ہیں۔

مگر وہ فوراً ہی اپنے جذبات پر قابو پا کر بچے سے باتیں کرنے لگتی ہے۔)

زبیدہ: بیٹا! تمھارے ابا کا نام ہے مرزا امجد بیگ۔ وہ بڑے اچھے آدمی ہیں، بڑے بہادر سپاہی ہیں، دنیا میں ان کا بڑا نام ہے، سب ان کی عزت کرتے ہیں۔

اسد: مگّل (مگر) وہ کاں (کہاں) ہیں؟

زبیدہ: وہ بڑی دور گئے ہوئے ہیں۔

اسد: کیوں گئے ہیں؟

زبیدہ: (سوچ کر بات بناتے ہوئے) وہ اپنے دیش کی حفاظت کرنے گئے ہیں۔ دشمن نے ہمارے ملک پر حملہ کر دیا تھا نا؟ مگر تمھارے ابا اور ان کے بہادر ساتھیوں نے دشمن کو مار بھگایا ہے۔

اسد: امّاں امّاں میں بھی بڑا ہو کر دشمن سے لڑنے جاؤں گا۔

زبیدہ: ہاں بیٹا ضرور۔ اچھا اب جاؤ باہر کھیلو۔

اسد دوڑتا ہوا باہر چلا جاتا ہے۔ اس کے فوراً بعد دوسرے دروازے سے لاڈو مہترانی جھاڑو اور ٹوکرا لیے داخل ہوتی ہے۔ سلام کے بعد جھاڑو دینا شروع کرتی ہے۔ اور باتیں بھی کرتی جاتی ہے۔

لاڈو: سلام بی بی جی سلام۔

زبیدہ: سلام۔ کہاں رہی لاڈو۔ دو دن سے جھاڑو نہیں دی۔

لاڈو: کیا بتاؤں بی بی جی، میرے بھائی کا بچہ گذر گیا تھا۔

زبیدہ: کیوں کیا بیمار تھا؟

لاڈو: بیماری تو کچھ بھی نہیں تھی۔ دو چار دست آئے۔ قے ہوئی اور پھول سا بچہ ہاتھ سے جاتا رہا۔

زبیدہ: کالرا! یہ بڑی منحوس بیماری ہے، تیرے بچے تو اچھی طرح سے ہیں۔

لاڈو: ہاں بی بی جی۔ بھگوان کی کرپا ہے۔

زبیدہ: دیکھ لاڈو، میری بات مان۔ اپنے بچوں کو سوائے گھر کی روٹی کے کچھ نہ کھانے

دیکھیو۔ اور گلے سڑے آم خربوزے، ان کے تو پاس بھی نہ جانے دیجیو۔ پینے کا پانی روز ابال کر پلایا کر سب گھر والوں کو۔ اور سن ایک بات اور۔ میونسپلٹی کے اسپتال میں لے جا کر سب بچوں کے کالرے کا ٹیکہ لگوا دے۔

لاڈو: ابی ہم نے تو سنا ہے ٹیکہ لگوانے ہی سے یہ بیماری پھیلتی ہے۔

زبیدہ: نہیں ری۔ یہ سب بکواس ہے۔ اچھا اب جھاڑو دے لے جلدی سے اور گھر جا کر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی کر (باہر جاتی ہے)۔

لاڈو: بڑی عمر ہو بی بی تمھاری بچہ جیوے۔

(لاڈو جھاڑو ختم کر کے باہر جاتی ہے۔ اسد باہر سے آتا ہے، اس کے ہاتھ میں آدھا چوسا ہوا ایک آم ہے۔)

اسد: اماں۔ اماں۔

(زبیدہ آتی ہے)

زبیدہ: کیوں بیٹا کیا ہوا؟ (آم کو دیکھ کر) اور یہ آم کس نے دیا تمھیں (چھین کر پھینک دیتی ہے)

اسد: اماں پیاس لگی ہے۔

زبیدہ: یہاں بیٹھ جاؤ۔ میں ابھی پانی ابال کر لاتی ہوں۔

(زبیدہ پانی ابالنے اندر جاتی ہے اور اسی وقت سلیمہ اسٹیج پر آ جاتی ہے۔)

اسد: (رو کر) اماں! پانی، اماں، بہت پیاس لگی ہے۔

سلیمہ: اچھا اچھا میں دیتی ہوں پانی تجھے۔

(سلیمہ کمرے کے کونے میں جو صراحی رکھی ہے اس میں سے پانی کا کٹورا بھر کر پانی پلا دیتی ہے۔ اسد پانی پی رہا ہے کہ زبیدہ اندر سے ابلا ہوا پانی لے کر آتی ہے۔)

زبیدہ: ارے کس نے اسے بے ابلا ہوا پانی دے دیا؟

سلیمہ: میں نے دیا ہے اور کون دیتا۔ بچہ پیاس کے مارے رو رو کر ہلکان ہوا جا رہا تھا۔ دو گھونٹ پانی ہی تو دیا ہے۔ زہر تو نہیں دیا۔

زبیدہ: بھابی آج کل بغیر ابالے ہوئے پانی دینا زہر ہی ہوتا ہے۔ اس میں کالرا کے کیڑے ہوتے ہیں۔

سلیمہ: ہوتے ہوں گے۔ نہ ہم نے تمھاری طرح کتابیں پڑھیں نہ ہم یہ اوندھی سیدھی باتیں جانیں (کمرے کے باہر چلی جاتی ہے)

اسد: اماں پیٹ میں درد ہو رہا ہے (رونے لگتا ہے)

زبیدہ گھبرا کر بچے کو گود میں اٹھا کر پلنگ پر لٹا دیتی ہے۔
(پیٹ پر ہاتھ رکھ کر دیکھتی ہے۔)

اسد: اماں بڑا درد ہو رہا ہے، اماں پانی۔ اماں پانی۔

(زبیدہ کے چہرے پر سخت پریشانی کے آثار ہیں وہ سمجھ گئی ہے کہ اس کے بچے کو کالرا ہوگیا ہے۔)

زبیدہ: (آواز دیتی ہے) بھابی۔ بھابی سلیمہ۔

سلیمہ: (آتے ہوئے) کیا ہوا جو اتنا گلا پھاڑ رہی ہے۔

زبیدہ: اسد کو......... میرے بچے کو کچھ ہوگیا ہے، آپ ذرا اس کے پاس بیٹھ جائیے میں کہیں سے ڈاکٹر کو بلا لاؤں۔

سلیمہ: دماغ خراب ہوگیا ہے کیا؟ خاندان کی ناک کٹوانے کا ارادہ ہے۔ عزت آبرو کا بھی کچھ خیال ہے یا دو چار کتابیں پڑھ کر پوری ہی میم بن گئی ہو۔

زبیدہ: مگر میرا بچہ۔ اس کو تو دیکھو کیا ہوگیا ہے۔ ڈاکٹر نہ آیا تو نہ جانے کیا ہوگا۔

اسد: اماں پانی۔ اماں پانی۔

سلیمہ: کیوں بدفال منہ سے نکالتی ہو۔ پیٹ میں درد ہے۔ ذرا سا چورن چٹائے دیتی ہوں۔

زبیدہ: نہیں بھابی یہ معمولی درد نہیں ہے (کھونٹی پر سے برقعہ اتارتی ہے) میں کسی ڈاکٹر کو بلا کر لاتی ہوں (باہر جانے کے لیے قدم بڑھاتی ہے)

سلیمہ: زبیدہ! زبیدہ! تو پاگل ہوگئی ہے؟ پتہ ہے اس خاندان کی کسی بہو بیٹی نے آج تک بلا ڈولی کے گھر سے باہر قدم نہیں رکھا اور تو گلی بازار میں ڈاکٹر ڈھونڈتی پھرے

گی! جب تیرا میاں آجائے جو چاہے کیجو۔ مگر جب تک تو ہمارے گھر میں ہے میں تو یہ بے شرمی نہ ہونے دوں گی۔

زبیدہ: (ہاتھ سے برقعہ گر جاتا ہے۔ عجیب مری ہوئی آواز میں کہتی ہے) تم ٹھیک کہتی ہو بھابی۔ عزت آبرو۔ پردہ............اور میں ڈاکٹر کو ڈھونڈوں گی کہاں؟ میں تو کبھی گھر سے باہر نکلی ہی نہیں۔

اسد: اماں پانی۔ اماں پانی۔

زبیدہ: (دوڑ کر اس کے پاس جاتی ہے) میرا بچہ، میرا لال۔

پردہ گرتا ہے

○

تیسرا ایکٹ

تیسرا سین: بنّن میاں کا گھر

(پچھلے سین کے چند گھنٹے بعد۔ رات کا وقت ہے، لالٹین کونے میں رکھی ہے۔ بیچ پلنگ پر اسد پڑا ہوا ہے۔ زبیدہ اس کے پاس بیٹھی ہے۔ پلنگ کے نیچے تے وغیرہ کے لیے سلپچی رکھی ہے۔)

اسد: (غفلت میں) اماں! ابا آ گئے لڑائی پر سے۔

زبیدہ: ہاں بیٹا! اب وہ آنے والے ہی ہیں۔ دو چار دن کی بات ہے۔

اسد: اماں میں بھی جاؤں گا لڑائی پر ابا کی طرح۔

زبیدہ: ہاں بیٹا ضرور۔ تم بھی تو دیش کے سپاہی ہو۔

اسد: اماں پانی۔ اماں پانی۔ (آواز بے حد کمزور معلوم ہوتی ہے)

(زبیدہ ابلے ہوئے پانی کا کٹورہ بچے کے منہ کو لگاتی ہے۔ مگر بچہ کی آنکھیں اور ہونٹ دونوں بند ہیں۔)

زبیدہ: لو بیٹا پانی پیو۔ اسد میرے لال۔

(اسد مر چکا ہے۔ مگر زبیدہ کو یہ احساس چند لمحے کے بعد ہوتا ہے۔)

زبیدہ: میرے بچے، میرے لال۔ تم کہاں چلے گئے۔ (رونے لگتی ہے)

رونے کی آواز سن کر سلیمہ دوسرے کمرے سے آجاتی ہے۔

سلیمہ: کیوں، بچہ کیسا ہے؟

زبیدہ: (جس کے دماغ کا توازن وقتی طور پر خراب ہو گیا ہے) ش۔ ش۔ ش۔ سو رہا ہے۔

(سلیمہ قریب جا کر ہاتھ لگا کر دیکھتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ بچہ مر چکا ہے، صدمے سے اس کی آنکھوں میں بھی آنسو آجاتے ہیں، اور وہ کمرے کے دوسرے کونے میں سر جھکا کر کھڑی ہو جاتی ہے اور بچے کی لاش کو گود میں لے کر اسٹیج کے اگلے حصے کی طرف آجاتی ہے۔)

زبیدہ کی آواز: وہ سو رہا ہے، زبیدہ۔ تیرا بچہ۔ تیرا لال۔ ایسی گہری نیند سو رہا ہے کہ اب کبھی نہ اٹھ سکے گا (پاگلوں کی طرح قہقہہ) وہ مر گیا ہے۔ پگلی۔ وہ مر گیا ہے مگر خاندان کی عزت تو برقرار ہے۔ خاندان۔ عزت۔ آبرو۔ پردہ۔

(زبیدہ کی آواز غم کی شدت سے دھیمی ہوتی جاتی ہے)

زبیدہ کی آواز: تو اپنے بچے کی موت پر آنسو بہا رہی ہے، زبیدہ یہ بیکار ہے، وہ اب زندہ نہیں ہو سکتا۔ مگر اوروں کے بچوں کو تو بچا سکتی ہے، ہزاروں بچے جو جہالت اور گندگی اور غریبی اور جنگ کی وجہ سے روز موت کا شکار ہو رہے ہیں تو ماں ہے، ان سب کی ماں......

پردہ بہت آہستہ آہستہ گرتا ہے اور دیر تک نہیں اٹھتا

○

تیسرا ایکٹ

چوتھا سین: بیٹھک

(میر صاحب۔ خاں صاحب۔ بیدل۔ لالہ جی سب اپنے اپنے
موڑھے اٹھائے ہوئے آتے ہیں۔)

میر صاحب: (جو ایک ہاتھ میں موڑھا اور ایک ہاتھ میں حقہ لیے ہوئے ہیں) یہ کالا جانے کہاں مر گیا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ ہمارے آنے سے پہلے موڑھے ہی باہر رکھ دیا کرے۔

خان صاحب: وہ آپ نے سنا نہیں شاید کہ وہ بھی ان ریلیف کمیٹی کے شہدوں میں مل گیا ہے۔

بیدل: صاحب یہ ریلیف کمیٹی کا بھی خوب ڈھونگ رچایا ہے ان کالج کے لونڈوں نے۔ مطلب یہ ہے کہ لڑکیاں جو والینٹیر بنیں ان کے ساتھ عشق بازی کریں اور جس گھر میں چاہیں دوا علاج کے بہانے گھس جائیں۔

لالہ جی: جی ہاں کل جگ ہے کل جگ کل میری لڑکی بھی کہتی تھی کہ میں بھی والینٹیر بنوں گی۔ جب للائن نے کہا تو جا کے تو دیکھ ٹانگیں توڑ دوں گی، تب جا کے چپکی بیٹھی ہے۔

بیدل: میر صاحب۔ میں نے سنا ہے آپ کے پاس ریلیف کمیٹی کی طرف سے پھر ڈیپوٹیشن

آنے والا ہے یہ کہنے کہ آپ ان کے کام میں کچھ مدد دیں۔

میر صاحب: آنے دو۔ یہاں ایسے ایسے ڈیپوٹیشن بہت دیکھے ہیں۔

خان صاحب: مگر آئے گا کون؟ پچھلی دفعہ آپ نے ان لونڈوں کو وہ ڈانٹ پلائی تھی کہ عمر بھر یاد رکھیں گے۔ ان کی تو ہمت پڑ نہیں سکتی۔ ممکن ہے اب کے کسی لڑکی کو بھیجیں۔ کوئی پر قینچ بال کٹی کالج کی تتلی۔

میر صاحب: کوئی بھی آئے ہم انتظار میں بیٹھے ہیں۔

(زبیدہ کالا برقعہ پہنے نقاب ڈالے آتی ہے۔ سب کی نگاہیں اس کا تعاقب کرتی ہیں۔ مگر وہ یہ دیکھ کر سخت متعجب ہوتے ہیں کہ وہ ان کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے۔)

زبیدہ: آداب عرض! میں ریلیف کمیٹی کی طرف سے آپ سے بات چیت کرنے آئی ہوں

میر صاحب: تم!

خاں صاحب: (ایک ساتھ) ایک برقعہ پوش عورت؟ کل جگ ہے کل جگ۔

لالہ جی:

بیدل: حد ہوگئی۔

میر صاحب: آپ کی تعریف؟

زبیدہ: میرا نام ہے زبیدہ! (زبیدہ جب بات کرتی ہے تو کسی قدر منہ موڑ کر کہ تماشا دیکھنے والے اس کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ مگر میر صاحب وغیرہ نہیں دیکھ سکتے۔)

خان صاحب: زبیدہ! ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی؟

میر صاحب: ارے بیٹی تم ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہو، تم ان شُہدوں کے ساتھ مل کر کیوں گلی کوچوں میں ماری ماری پھر رہی ہو؟

زبیدہ: اس لیے کہ میں ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی ہی نہیں، ننھے اسد مرحوم کی ماں بھی ہوں۔

میر صاحب: ارے بھئی اس معصوم کی موت کا تو جتنا صدمہ ہوا ہے اس کا اظہار نہیں ہوسکتا۔

زبیدہ: میر صاحب قبلہ آپ میرے بزرگ ہیں۔ مگر میں یہاں اپنے بچے کی موت کا پرسہ لینے نہیں آئی ہوں۔ اس لیے آئی ہوں کہ اس جیسے اور جو سینکڑوں بچے ہمارے

شہر میں ہیں ان کو کالرا سے بچانے کا کوئی انتظام کیا جائے۔ اس سلسلے میں ریلیف کمیٹی جو کام کر رہی ہے وہ آپ کو معلوم ہی ہے ان کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آدھے شہر میں، بیماری کا زور بہت کم ہو گیا ہے مگر ان والنٹیئر وں کو شریفوں کے محلوں میں کام کرنے سے روکا جا رہا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ آپ نے والنٹیئر لڑکیوں کو پردہ دار گھروں میں جانے سے منع کر دیا ہے۔

میر صاحب: بیشک۔ میں بے پردگی کی بیماری کو کالرا سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہوں اور اپنی بہو اور بیٹیوں کو اس سے بچانا چاہتا ہوں۔

زبیدہ: تو اس کا مطلب ہے کہ آپ اپنے محلّوں میں اس بیماری کی روک تھام کے لیے کچھ نہ کریں گے۔

میر صاحب: بیماری کی روک تھام انسان نہیں خدا ہی کر سکتا ہے۔

زبیدہ: تو کیا انسان کا فرض، کوشش کرنا بھی نہیں ہے؟

میر صاحب: انسان کا فرض صرف خدا کے حضور میں دعا کرنا ہے۔ موت اور زندگی خدا کے ہاتھ میں ہے۔

لالہ جی: ہاں جی، یہ ڈاکٹر لوگ بھگوان کو تو کچھ مانتے ہی نہیں۔ الٹا اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ جبھی تو دنیا میں نئے نئے روگ پھیلتے رہتے ہیں۔

زبیدہ: لالہ جی۔ روگ بھگوان نہیں پھیلاتا خود انسان پھیلاتا ہے۔ اپنی بیوقوفی، ہٹ دھری اور رہنے سہنے کے گندے طریقوں سے۔

خان صاحب: اچھا بیٹی اب ہم نے تمھارا لیکچر سن لیا۔ جاؤ گھر جاؤ اور شریف گھرانے کی بہو بیٹیوں کی طرح بیٹھو۔ آج تمھارا میاں یہاں موجود نہیں ہے، ورنہ تمھاری یہ مجال نہ ہوتی کہ سر بازار بڑے بوڑھوں کے ساتھ اوندھے سیدھے سوال جواب کرو۔

زبیدہ: خان صاحب، بیٹی کہا ہے تو بیٹی کا جواب بھی سن لیجیے 'وہ' آج یہاں نہیں ہیں۔ وہ اپنی جان کی بازی لگا کر میدان جنگ میں دیش اور آزادی کے دشمنوں کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ میں بھی یہاں وہی کام کرنا چاہتی ہوں۔ یہ بیماری۔ یہ کالرا۔ یہ بھی تو

ہمارے دشمن ہی ہیں۔ ان کا مقابلہ کرنا بھی تو ہمارا فرض ہے۔ میں یہ امید لے کر آپ سب کے پاس آئی تھی کہ آپ شہر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر ریلیف کمیٹی کے کاموں میں ہاتھ بٹائیں گے۔ مگر آپ اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ آپ کو اپنے بچوں کی جانوں کی پرواہ نہیں مگر مجھے ہے میں ماں ہوں ماں۔ میں اپنا بچہ کھو چکی ہوں۔ میں نہیں چاہتی کہ دوسروں کے بچوں پر آنچ آئے۔ اگر آپ یہ کام سنبھالنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ تو مجھے کرنا پڑے گا۔

میر صاحب: تم؟ ایک پردہ دار عورت؟ تم کیا کام کرسکتی ہو؟

زبیدہ: آپ نے ٹھیک سوال کیا میر صاحب! برقعہ میں لپٹی ہوئی عورت کیا کام کرسکتی ہے؟ (جذبات سے متاثر آواز میں) اپنے بچے کو بچانے کے لیے ڈاکٹر بھی نہیں بلا کر لا سکتی۔ مگر برقعہ اتار کر تو بہت کچھ کرسکتی ہے۔

(یہ کہہ کر زبیدہ ڈرامائی انداز میں برقعہ اتار کر پھینک دیتی ہے)

میر صاحب: لاحول ولا قوۃ!

خاں صاحب: شرم نہیں آتی!

بیدل: حد ہوگئی صاحب حد ہوگئی۔

لالہ جی: کل جگ ہے کل جگ۔ ہر جا (مرزا) احمد بیگ کی بہو اور بے پردہ!

میر صاحب: زبیدہ! کیا رواج، خاندان، شرم تمھیں کسی بات کا خیال نہیں رہا؟

زبیدہ: رواج، خاندان، شرم یہ سب میرے بچے کی قبر میں گڑ گئے ہیں۔

خاں صاحب: معلوم ہوتا ہے بچے کی موت نے اس کے دماغ پر اثر کیا ہے۔

زبیدہ: جی ہاں میں پاگل ہوگئی ہوں، پاگل۔ مگر اب میں بہت سی باتیں سمجھ گئی ہوں۔ آپ سب کو بھی خوب سمجھ گئی ہوں۔ آپ اپنے کو بڑا شریف سمجھتے ہیں نا، شریف! مذہب اور دھرم کے ٹھیکیدار۔ سماج کے بھاری بھرکم ستون جبھی تو آپ یہاں ان مونڈھوں پر بیٹھے دنیا بھر کے متعلق فتوے دیتے رہتے ہیں۔ وہ لا مذہب ہے، یہ بے پردہ ہے، وہ بے شرم ہے۔ مگر کبھی اپنے گریبان میں بھی منہ ڈال کر دیکھا

ہے؟ میر صاحب! آپ اپنے کو بڑا متقی، پرہیز گار سمجھتے ہیں، شہر میں آپ کی بڑی عزت ہے۔ مگر کبھی آپ کو اپنی تین بیویوں کا بھی خیال آتا ہے جنھیں آپ نے ایک کے بعد ایک جلا جلا کر مار ڈالا ہے۔ آپ مجھے بے شرم کہتے ہیں مگر آپ کو اس وقت شرم نہیں آئی جب آپ نے پچاس برس کی عمر میں ایک پندرہ برس کی بچی سے بیاہ کیا؟

میر صاحب: لاحول ولا قوہ۔ میں یہاں ایک سیکنڈ نہیں ٹھہر سکتا

(میر صاحب اپنا موڑھا اور حقہ اٹھا کر بھاگتے ہیں)

زبیدہ: اور خان صاحب آپ، آپ نے اس جنگ میں کمبلوں کے ٹھیکے میں لاکھوں کمائے ہیں۔ مگر دنیا جانتی ہے کن ہتھکنڈوں سے۔ آپ اون میں سوت ملا کر سپاہیوں کو سردی میں مارتے ہیں۔ آپ اپنے مزدوروں اور کام کرنے والوں کو چھ آنے روز دے کر بھوکا مارتے ہیں۔ آپ بڑے بڑے افسروں کو رشوتیں دیتے ہیں، آپ کے لیے یہ جنگ جنگ نہیں ہے جس میں لاکھوں جانیں جا رہی ہیں، بلکہ سونے کی دیواریں کھڑی کرنے کا سنہری موقع ہے۔

خاں صاحب: لڑکی بکواس بند کر، کیا ہم شریفوں کی ہتک کرنے کا ٹھیکہ لے کر آئی ہے۔

(خاں صاحب بھی اپنا موڑھا اٹھا کر جاتے ہیں لالہ جی ان کے ساتھ نکل جانا چاہتے ہیں۔)

زبیدہ: لالہ جی آپ کہاں چلے؟ اپنے کرتوت تو سنتے جایئے۔ آپ نے ہزاروں من اناج اپنے گوداموں میں بھر رکھا ہے اور اتنی اونچی قیمتوں پر بیچتے ہیں کہ غریب بھوکوں مر رہے ہیں۔ کیا یہی آپ کی شرافت ہے، یہی آپ کا دھرم ہے۔

لالہ جی: کل جگ ہے کل جگ۔ اتی سی چھوکری اتی بڑی جبان (زبان)۔

(لالہ جی اپنا موڑھا اٹھا کر چلتے ہیں۔)

زبیدہ: اور حکیم بیدل آپ کو تو میں بھول ہی گئی تھی! آپ ہی تو وہ وطن پرست اور دیش سیوک ہیں جو پولس کو ڈائری لے جاتے ہیں۔ سرکار کے خلاف دھوم دھڑ کے سے تقریریں کرتے ہیں اور پھر تحصیل دار اور تھانے دار کے پاس اسی جلسے کی

رپورٹ پہنچاتے ہیں۔ ابا مرحوم کہا کرتے تھے کہ آپ ہمیشہ پوچھتے رہتے ہیں کہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں حکیم صاحب کہ آپ کے وطن ہندوستان بلکہ خود آپ کے اپنے شہر میں کیا ہو رہا [illegible] کی بھی خبر ہے آپ کو؟

حکیم بیدل: حضرت جوش ملیح آبادی نے ٹھیک کہا ہے۔ لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی—
''چھوڑ کر پردے کو ہوئی ہیں تباہ''

(حکیم بیدل بھی اپنا مونڈھا اٹھا کر چل دیتے ہیں۔ زبیدہ اکیلی کھڑی رہ جاتی ہے۔ چند سیکنڈ وہ اسی طرح کھڑی رہتی ہے گویا اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کیا کرے۔ کالا ریلیف کمیٹی کے والنٹیروں کا لباس پہنے ہوئے داخل ہوتا ہے)

کالا: چلو بہن زبیدہ، سب تمھارا انتظار کر رہے ہیں۔

(زبیدہ اپنے خیالات میں کھوئی ہوئی ہے۔ اس نے کچھ سنا ہی نہیں۔)

کالا: بہن زبیدہ! منشی امیر علی کے بچے کو کالرا ہو گیا ہے۔ آپ کو وہاں جانا ہے۔

زبیدہ: بچے کو کالرا ہو گیا ہے! چلو جلدی چلو۔

(زبیدہ کالے کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ اسٹیج پر صرف برقعہ پڑا رہ جاتا ہے)

اگلا پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

O

چوتھا ایکٹ

پہلا سین: بیٹھک

(میر صاحب، خاں صاحب، بیدل اور لالہ جی مونڈھوں پر بیٹھے ہوئے
ہیں۔ حقہ کا دور چل رہا ہے۔ بیدل اخبار پڑھ رہے ہیں۔)

بیدل: سنا آپ نے میر صاحب قبلہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

میر صاحب: ارے بھئی تمھارے پولینڈ میں تو کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے، کیوں اب کیا ہوا؟

بیدل: اخبار میں لکھا ہے کہ روسی فوجیں اب وارسا کے قریب آ پہنچی ہیں، ادھر خود پولینڈ والے جرمنوں کے خلاف کھڑے ہو گئے ہیں، پولینڈ میں نازی راج کا اب خاتمہ ہی ہوا چاہتا ہے۔

خاں صاحب: اب نازی راج کا خاتمہ ہر جگہ ہی ہوا چاہتا ہے، ماننا پڑتا ہے کہ روسیوں نے ہٹلر کے چھکے چھڑا دیے ہیں۔

میر صاحب: اور ادھر سنا ہے کہ فرانس میں بھی انگریز اور امریکن فوجیں گھس پڑی ہیں۔

بیدل: آپ بھی کب کی پرانی بات کر رہے ہیں، فرانس کب کا آزاد بھی ہو چکا۔ اب تو

اتحادی فوجیں جرمنی کی زمین پر لڑ رہی ہیں۔

(لالہ جی داخل ہوتے ہیں۔ پریشان نظر آتے ہیں)

لالہ جی: غضب ہو گیا میر صاحب غجب ہو گیا۔

میر صاحب: کیوں لالہ کیا ہوا۔ کیا دیوالہ نکل گیا؟

لالہ: اجی بس دیوالہ ہی سمجھو۔ راشننگ کی بلا آگئی۔ ہر چیز کی قیمت مقرر ہو گئی۔ اب خود گورنمنٹ اناج کی دکانیں کھول رہی ہے، جہاں کنٹرول کے داموں گیہوں اور چاول ملے گا۔ ہم دکانداروں کا کیا ہوگا۔ یہ سرکار بھی جب دیکھو ظلم ڈھاتی ہے۔

خان صاحب: لالہ، سچ پوچھو تو سرکار نے کچھ ایسا بُرا تو نہیں کیا۔ اب کم سے کم غریبوں کو پیٹ بھر کر اناج تو مل جایا کرے گا۔

میر صاحب: بھئی ہم تو اس راشننگ کے ایک اور وجہ سے خلاف ہیں۔

بیدل: وہ کیا؟

میر صاحب: سنا ہے کہ اناج سرکاری دکانوں پر ملے گا۔ اور وہاں خریدنے والوں کو لائن بنا کر کھڑا ہونا پڑے گا۔ سمجھے اس کا مطلب۔

بیدل: اہاہا کیا خوب فرما گئے ہیں امیر مینائی ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز۔

میر صاحب: تم خاک نہیں سمجھے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہم شریفوں کو ایک ہی لائن میں چوڑھے چماروں، دھوبیوں، نائیوں کے برابر کھڑا ہونا پڑے گا۔ سنا ہے اسی طرح شریف گھروں کی عورتوں کو بھی لائن بنا کر اپنے لیے اناج لانا ہوگا۔

خان صاحب: اس پر تو بڑا کڑا پروٹسٹ کرنا چاہیے۔ گورنمنٹ ہم شریفوں ہی کے سہارے چل رہی ہے۔ ہم کو یوں ذلیل نہیں کر سکتی۔

میر صاحب: یہ سب اُس کمیٹی کا کیا دھرا ہے، روز جلسے ہوتے ہیں۔ راشننگ ہونی چاہیے۔ کنٹرول ہونا چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے وہ ہونا چاہیے۔ آخر گورنمنٹ بچاری کیا کرے ماننا ہی پڑا۔

خان صاحب: بھئی اس کمیٹی کے میں بھی خلاف ہوں، مگر کالرا کے سلسلے میں ان لوگوں نے جو

تیسرا ایکٹ

چوتھا سین: بیٹھک

(میر صاحب۔ خاں صاحب۔ بیدل۔ لالہ جی سب اپنے اپنے
موڑھے اٹھائے ہوئے آتے ہیں۔)

میر صاحب: (جو ایک ہاتھ میں موڑھا اور ایک ہاتھ میں حقہ لیے ہوئے ہیں) یہ کالا جانے کہاں مر گیا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ ہمارے آنے سے پہلے موڑھے ہی باہر رکھ دیا کرے۔

خاں صاحب: وہ آپ نے سنا نہیں شاید کہ وہ بھی ان ریلیف کمیٹی کے شہدوں میں مل گیا ہے۔

بیدل: صاحب یہ ریلیف کمیٹی کا بھی خوب ڈھونگ رچایا ہے ان کالج کے لونڈوں نے۔ مطلب یہ ہے کہ لڑکیاں جو والنٹیر بنیں ان کے ساتھ عشق بازی کریں اور جس گھر میں چاہیں دوا علاج کے بہانے گھس جائیں۔

لالہ جی: جی ہاں کل جگ ہے کل جگ کل میری لڑکی بھی کہتی تھی کہ میں بھی والنٹیر بنوں گی۔ جب للائن نے کہا تو جا کے تو دیکھ ٹانگیں توڑ دوں گی، تب جا کے چپکی بیٹھی ہے۔

بیدل: میر صاحب۔ میں نے سنا ہے آپ کے پاس ریلیف کمیٹی کی طرف سے پھر ڈپوٹیشن

آنے والا ہے یہ کہنے کہ آپ ان کے کام میں کچھ مدد دیں۔

میر صاحب: آنے دو۔ یہاں ایسے ایسے ڈیپوٹیشن بہت دیکھے ہیں۔

خان صاحب: مگر آئے گا کون؟ پچھلی دفعہ آپ نے ان لونڈوں کو وہ ڈانٹ پلائی تھی کہ عمر بھر یاد رکھیں گے۔ ان کی تو ہمت پڑ نہیں سکتی۔ ممکن ہے اب کے کسی لڑکی کو بھیجیں۔ کوئی پر قینچ بال کٹی کالج کی تتلی۔

میر صاحب: کوئی بھی آئے ہم انتظار میں بیٹھے ہیں۔

(زبیدہ کالا برقعہ پہنے نقاب ڈالے آتی ہے۔ سب کی نگاہیں اس کا تعاقب کرتی ہیں۔ مگر وہ یہ دیکھ کر سخت متعجب ہوتے ہیں کہ وہ ان کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے۔)

زبیدہ: آداب عرض! میں ریلیف کمیٹی کی طرف سے آپ سے بات چیت کرنے آئی ہوں

میر صاحب: تم!

خاں صاحب: (ایک ساتھ) ایک برقعہ پوش عورت؟ کل جگ ہے کل جگ۔

لالہ جی:

بیدل: حد ہوگئی۔

میر صاحب: آپ کی تعریف؟

زبیدہ: میرا نام ہے زبیدہ! (زبیدہ جب بات کرتی ہے تو کسی قدر منہ موڑ کر کہ تماشا دیکھنے والے اس کا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ مگر میر صاحب وغیرہ نہیں دیکھ سکتے۔)

خان صاحب: زبیدہ! ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی؟

میر صاحب: ارے بیٹی تم ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہو، تم ان ڈھیدوں کے ساتھ مل کر کیوں گلی کوچوں میں ماری ماری پھر رہی ہو؟

زبیدہ: اس لیے کہ میں ماسٹر جی مرحوم کی بیٹی ہی نہیں، ننھے اسد مرحوم کی ماں بھی ہوں۔

میر صاحب: ارے بھئی اس معصوم کی موت کا تو جتنا صدمہ ہوا ہے اس کا اظہار نہیں ہوسکتا۔

زبیدہ: میر صاحب قبلہ آپ میرے بزرگ ہیں۔ مگر میں یہاں اپنے بچے کی موت کا پرسہ لینے نہیں آئی ہوں۔ اس لیے آئی ہوں کہ اس جیسے اور جو سینکڑوں بچے ہمارے

شہر میں ہیں ان کو کالرا سے بچانے کا کوئی انتظام کیا جائے۔ اس سلسلے میں ریلیف کمیٹی جو کام کر رہی ہے وہ آپ کو معلوم ہی ہے ان کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آدھے شہر میں، بیماری کا زور بہت کم ہو گیا ہے مگر ان والینٹیر وں کو شریفوں کے محلوں میں کام کرنے سے روکا جارہا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ آپ نے والینٹیر لڑکیوں کو پردہ دار گھروں میں جانے سے منع کر دیا ہے۔

میر صاحب: بیشک۔ میں بے پردگی کی بیماری کو کالرا سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہوں اور اپنی بہو اور بیٹیوں کو اس سے بچانا چاہتا ہوں۔

زبیدہ: تو اس کا مطلب ہے کہ آپ اپنے محلوں میں اس بیماری کی روک تھام کے لیے کچھ نہ کریں گے۔

میر صاحب: بیماری کی روک تھام انسان نہیں خدا ہی کر سکتا ہے۔

زبیدہ: تو کیا انسان کا فرض، کوشش کرنا بھی نہیں ہے؟

میر صاحب: انسان کا فرض صرف خدا کے حضور میں دعا کرنا ہے۔ موت اور زندگی خدا کے ہاتھ میں ہے۔

لالہ جی: ہاں جی، یہ ڈاکٹر لوگ بھگوان کو تو کچھ مانتے ہی نہیں۔ الٹا اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ جبھی تو دنیا میں نئے نئے روگ پھیلتے رہتے ہیں۔

زبیدہ: لالہ جی۔ روگ بھگوان نہیں پھیلاتا خود انسان پھیلاتا ہے۔ اپنی بیوقوفی، ہٹ دھرمی اور رہنے سہنے کے گندے طریقوں سے۔

خان صاحب: اچھا بیٹی اب ہم نے تمھارا لیکچر سن لیا۔ جاؤ گھر جاؤ اور شریف گھرانے کی بہو بیٹیوں کی طرح بیٹھو۔ آج تمھارا میاں یہاں موجود نہیں ہے، ورنہ تمھاری یہ مجال نہ ہوتی کہ سر بازار بڑے بوڑھوں کے ساتھ اوندھے سیدھے سوال جواب کرو۔

زبیدہ: خان صاحب، بیٹی کہا ہے تو بیٹی کا جواب بھی سن لیجیے' وہ' آج یہاں نہیں ہیں۔ وہ اپنی جان کی بازی لگا کر میدان جنگ میں دیش اور آزادی کے دشمنوں کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ میں بھی یہاں وہی کام کرنا چاہتی ہوں۔ یہ بیماری۔ یہ کالرا۔ یہ بھی تو

ہمارے دشمن ہی ہیں۔ ان کا مقابلہ کرنا بھی تو ہمارا فرض ہے۔ میں یہ امید لے کر آپ سب کے پاس آئی تھی کہ آپ شہر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر ریلیف کمیٹی کے کاموں میں ہاتھ بٹائیں گے۔ مگر آپ اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ آپ کو اپنے بچوں کی جانوں کی پرواہ نہیں مگر مجھے ہے میں ماں ہوں ماں۔ میں اپنا بچہ کھو چکی ہوں۔ میں نہیں چاہتی کہ دوسروں کے بچوں پر آنچ آئے۔ اگر آپ یہ کام سنبھالنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ تو مجھے کرنا پڑے گا۔

میر صاحب: تم؟ ایک پردہ دار عورت؟ تم کیا کام کرسکتی ہو؟

زبیدہ: آپ نے ٹھیک سوال کیا میر صاحب! برقعہ میں لپٹی ہوئی عورت کیا کام کرسکتی ہے؟ (جذبات سے متاثر آواز میں) اپنے بچے کو بچانے کے لیے ڈاکٹر بھی نہیں بلا کرلاسکتی۔ مگر برقعہ اتار کر تو بہت کچھ کرسکتی ہے۔

(یہ کہہ کر زبیدہ ڈرامائی انداز میں برقعہ اتار کر پھینک دیتی ہے)

میر صاحب: لاحول ولاقوۃ!

خان صاحب: شرم نہیں آتی!

بیدل: حد ہوگئی صاحب حد ہوگئی۔

لالہ جی: کل جگ ہے کل جگ۔ ہر جا (مرزا) احمد بیگ کی بہو اور بے پردہ!

میر صاحب: زبیدہ! کیا رواج، خاندان، شرم تمھیں کسی بات کا خیال نہیں رہا؟

زبیدہ: رواج، خاندان، شرم یہ سب میرے بچے کی قبر میں گڑ گئے ہیں۔

خاں صاحب: معلوم ہوتا ہے بچے کی موت نے اس کے دماغ پر اثر کیا ہے۔

زبیدہ: جی ہاں میں پاگل ہوگئی ہوں، پاگل۔ مگر اب میں بہت سی باتیں سمجھ گئی ہوں۔ آپ سب کو بھی خوب سمجھ گئی ہوں۔ آپ اپنے کو بڑا شریف سمجھتے ہیں نا، شریف! مذہب اور دھرم کے ٹھیکیدار۔ سماج کے بھاری بھرکم ستون جبھی تو آپ یہاں ان مونڈھوں پر بیٹھے دنیا بھر کے متعلق فتوے دیتے رہتے ہیں۔ وہ لا مذہب ہے، یہ بے پردہ ہے، وہ بے شرم ہے۔ مگر کبھی اپنے گریبان میں بھی منہ ڈال کر دیکھا

ہے؟ میر صاحب! آپ اپنے کو بڑا متقی، پرہیز گار سمجھتے ہیں، شہر میں آپ کی بڑی عزت ہے۔ مگر کبھی آپ کو اپنی تین بیویوں کا بھی خیال آتا ہے جنھیں آپ نے ایک کے بعد ایک جلا جلا کر مار ڈالا ہے۔ آپ مجھے بے شرم کہتے ہیں مگر آپ کو اس وقت شرم نہیں آئی جب آپ نے پچاس برس کی عمر میں ایک پندرہ برس کی بچی سے بیاہ کیا؟

میر صاحب: لاحول ولاقوۃ۔ میں یہاں ایک سیکنڈ نہیں ٹھہر سکتا

(میر صاحب اپنا موڑھا اور حقہ اٹھا کر بھاگتے ہیں)

زبیدہ: اور خان صاحب آپ، آپ نے اس جنگ میں کمبلوں کے ٹھیکے میں لاکھوں کمائے ہیں۔ مگر دنیا جانتی ہے کن ہتھکنڈوں سے۔ آپ اون میں سوت ملا کر سپاہیوں کو سردی میں مارتے ہیں۔ آپ اپنے مزدوروں اور کام کرنے والوں کو چھ آنے روز دے کر بھوکا مارتے ہیں۔ آپ بڑے بڑے افسروں کو رشوتیں دیتے ہیں، آپ کے لیے یہ جنگ جنگ نہیں ہے جس میں لاکھوں جانیں جا رہی ہیں، بلکہ سونے کی دیواریں کھڑی کرنے کا سنہری موقع ہے۔

خان صاحب: لڑکی بکواس بند کر، کیا ہم شریفوں کی ہتک کرنے کا ٹھیکہ لے کر آئی ہے۔

(خاں صاحب بھی اپنا موڑھا اٹھا کر جاتے ہیں لالہ جی ان کے ساتھ نکل جانا چاہتے ہیں۔)

زبیدہ: لالہ جی آپ کہاں چلے؟ اپنے کرتوت تو سنتے جائیے۔ آپ نے ہزاروں من اناج اپنے گوداموں میں بھر رکھا ہے اور اتنی اونچی قیمتوں پر بیچتے ہیں کہ غریب بھوکوں مر رہے ہیں۔ کیا یہی آپ کی شرافت ہے، یہی آپ کا دھرم ہے۔

لالہ جی: کل جگ ہے کل جگ۔ اتّی سی چھوکری اتی بڑی جبان (زبان)۔

(لالہ جی اپنا موڑھا اٹھا کر چلتے ہیں۔)

زبیدہ: اور حکیم بیدل آپ کو تو میں بھول ہی گئی تھی! آپ ہی تو وہ وطن پرست اور دیش سیوک ہیں جو پولس کو ڈائری لے جاتے ہیں۔ سرکار کے خلاف دھوم دھڑکے سے تقریریں کرتے ہیں اور پھر تحصیل دار اور تھانے دار کے پاس اسی جلسے کی

رپورٹ پہنچاتے ہیں۔ ابا مرحوم کہا کرتے تھے کہ آپ ہمیشہ پوچھتے رہتے ہیں کہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں حکیم صاحب کہ آپ کے وطن ہندوستان بلکہ خود آپ کے اپنے شہر میں کیا ہو رہا [illegible] کی بھی خبر ہے آپ کو؟

حکیم بیدل: حضرت جوش ملیح آبادی نے ٹھیک کہا ہے۔ لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی—
''چھوڑ کر پردے کو ہوئی ہیں تباہ''

(حکیم بیدل بھی اپنا مونڈھا اٹھا کر چل دیتے ہیں۔ زبیدہ اکیلی کھڑی رہ جاتی ہے۔ چند سیکنڈ وہ اسی طرح کھڑی رہتی ہے گویا اس کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کیا کرے۔ کالا ریلیف کمیٹی کے والینٹیر وں کا لباس پہنے ہوئے داخل ہوتا ہے)

کالا: چلو بہن زبیدہ، سب تمھارا انتظار کر رہے ہیں۔

(زبیدہ اپنے خیالات میں کھوئی ہوئی ہے۔ اس نے کچھ سنا ہی نہیں۔)

کالا: بہن زبیدہ! منشی امیر علی کے بچے کو کالرا ہو گیا ہے۔ آپ کو وہاں جانا ہے۔

زبیدہ: بچے کو کالرا ہو گیا ہے! چلو جلدی چلو۔

(زبیدہ کالے کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ اسٹیج پر صرف برقعہ پڑا رہ جاتا ہے)

اگلا پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

O

چوتھا ایکٹ

پہلا سین: بیٹھک

(میر صاحب، خاں صاحب، بیدل اور لالہ جی مونڈھوں پر بیٹھے ہوئے
ہیں۔ حقّہ کا دور چل رہا ہے۔ بیدل اخبار پڑھ رہے ہیں۔)

بیدل: سنا آپ نے میر صاحب قبلہ پولینڈ میں کیا ہو رہا ہے؟

میر صاحب: ارے بھئی تمھارے پولینڈ میں تو کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے، کیوں اب کیا ہوا؟

بیدل: اخبار میں لکھا ہے کہ روسی فوجیں اب وارسا کے قریب آ پہنچی ہیں، ادھر خود پولینڈ والے جرمنوں کے خلاف کھڑے ہو گئے ہیں، پولینڈ میں نازی راج کا اب خاتمہ ہی ہوا چاہتا ہے۔

خاں صاحب: اب نازی راج کا خاتمہ ہر جگہ ہی ہوا چاہتا ہے، ماننا پڑتا ہے کہ روسیوں نے ہٹلر کے چھکّے چھڑا دیے ہیں۔

میر صاحب: اور ادھر سنا ہے کہ فرانس میں بھی انگریز اور امریکن فوجیں گھس پڑی ہیں۔

بیدل: آپ بھی کب کی پرانی بات کر رہے ہیں، فرانس کب کا آزاد بھی ہو چکا۔ اب تو

اتحادی فوجیں جرمنی کی زمین پر لڑ رہی ہیں۔

(لالہ جی داخل ہوتے ہیں۔ پریشان نظر آتے ہیں)

لالہ جی: غضب ہوگیا میر صاحب گجب ہوگیا۔

میر صاحب: کیوں لالہ کیا ہوا۔ کیا دیوالہ نکل گیا؟

لالہ: اجی بس دیوالہ ہی سمجھو۔ راشننگ کی بلا آگئی۔ ہر چیز کی قیمت مقرر ہوگئی۔ اب خود گورنمنٹ اناج کی دکانیں کھول رہی ہے، جہاں کنٹرول کے داموں گیہوں اور چاول ملے گا۔ ہم دکانداروں کا کیا ہوگا۔ یہ سرکار بھی جب دیکھو ظلم ڈھاتی ہے۔

خان صاحب: لالہ، سچ پوچھو تو سرکار نے کچھ ایسا بُرا تو نہیں کیا۔ اب کم سے کم غریبوں کو پیٹ بھر کر اناج تو مل جایا کرے گا۔

میر صاحب: بھئی ہم تو اس راشننگ کے ایک اور وجہ سے خلاف ہیں۔

بیدل: وہ کیا؟

میر صاحب: سنا ہے کہ اناج سرکاری دکانوں پر ملے گا۔ اور وہاں خریدنے والوں کو لائن بنا کر کھڑا ہونا پڑے گا۔ سمجھے اس کا مطلب۔

بیدل: اہاہا کیا خوب فرما گئے ہیں امیر مینائی ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز۔

میر صاحب: تم خاک نہیں سمجھے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہم شریفوں کو ایک ہی لائن میں چوڑھے چماروں، دھوبیوں، نائیوں کے برابر کھڑا ہونا پڑے گا۔ سنا ہے اسی طرح شریف گھروں کی عورتوں کو بھی لائن بنا کر اپنے لیے اناج لانا ہوگا۔

خان صاحب: اس پر تو بڑا کڑا پروٹسٹ کرنا چاہیے۔ گورنمنٹ ہم شریفوں ہی کے سہارے چل رہی ہے۔ ہم کو یوں ذلیل نہیں کرسکتی۔

میر صاحب: یہ سب اُس کمیٹی کا کیا دھرا ہے، روز جلسے ہوتے ہیں۔ راشننگ ہونی چاہیے۔ کنٹرول ہونا چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے وہ ہونا چاہیے۔ آخر گورنمنٹ بچاری کیا کرے ماننا ہی پڑا۔

خان صاحب: بھئی اس کمیٹی کے میں بھی خلاف ہوں، مگر کالرا کے سلسلے میں ان لوگوں نے جو

کام کیا ہے اس کی تعریف کرنی پڑتی ہے۔ سنا ہے وہ ماسٹر جی کی بیٹی زبیدہ نے تو گھر گھر جا کر لوگوں کی بڑی سیوا کی ہے۔ سینکڑوں جانیں بچائیں اس کا بڑا نام ہو رہا ہے۔

میر صاحب: جو کام عزت آبرو گنوا کر حاصل ہو وہ بیکار ہے۔

(اس عرصے میں امجد ایک فوجی سپاہی کی وردی پہنے پیٹی میں سنگین لگائے وہاں سے گذرتا ہے۔)

امجد: آداب عرض، میر صاحب پہچانا مجھے؟

میر صاحب: کون؟ ارے امجد، برخوردار بڑی عمر ہو۔ کہو خیریت سے تو آئے؟

امجد: جی ہاں۔ بالکل زندہ سلامت لوٹ آیا ہوں۔

خاں صاحب: آؤ بھئی بیٹھو۔

بیدل: ہاں ذرا جنگ کے حالات تو سناؤ۔ تم تو خود فرنٹ سے آرہے ہو۔

امجد: اس وقت تو معاف کیجیے۔ میں ذرا گھر ہو آؤں۔ بے اطلاع ہی آیا ہوں۔ سوچا دفعتاً پہنچوں گا تو زیادہ خوشی ہوگی۔

(میر صاحب، خاں صاحب، وغیرہ ایک دوسرے کو معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔)

میر صاحب: بھئی ضرور جاؤ۔ تمھارا گھر ہے..... مگر.........

امجد: مگر؟..... کیوں خیریت تو ہے؟ ابّن بھائی تو اچھے ہیں؟

خاں صاحب: ہاں ہاں وہ تو اچھے ہیں؟

امجد: تو پھر زبیدہ؟ زبیدہ تو اچھی ہے؟

خاں صاحب: ہاں بھئی اچھی ہی ہے۔ مگر گھر پر نہیں ملے گی۔

امجد: گھر پر نہیں؟ آپ کا مطلب؟ آپ سب مجھ سے کچھ چھپا رہے ہیں؟

لالہ جی: بیٹا یہ کل جگ ہے کل جگ۔

میر صاحب: دیکھو امجد۔ ہم کو تمھارے گھریلو معاملات میں دخل دینے سے کوئی واسطہ نہیں۔ مگر بڑے بوڑھوں کی حیثیت سے یہ بتا دینا ہمارا فرض ہے کہ تمھارے پیچھے تمھاری

بیوی کے لچھن اچھے نہیں رہے، اب وہ تمھارے قابل نہیں رہی، اسے بھول جاؤ تو بہتر ہے۔

امجد: سچ سچ بتایئے کیا معاملہ ہے۔

میر صاحب: معاملہ کیا ہے۔ اس نے پردہ چھوڑ دیا ہے.........

امجد: پردہ چھوڑ دیا ہے؟

میر صاحب: فقط پردہ ہی چھوڑ دیتی تو کچھ نہ تھا، وہ تو کالے پہلوان کے ساتھ.........

امجد: (غصے سے پاگل ہوکر) کالے پہلوان کے ساتھ! جان سے مارڈالوں گا دونوں کو (پٹی سے سنگین نکالتا ہے) بتایئے کہاں ہیں یہ دونوں؟

میر صاحب: غصہ میں آکر کوئی ایسی ویسی بات نہ کر بیٹھنا۔ چلو ہم بھی تمھارے ساتھ چلتے ہیں۔ ایک شریف گھر کی عزت کا سوال ہے۔

(امجد روانہ ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے سب چل دیتے ہیں۔)

میر صاحب: میاں بیدل ذرا مونڈھے تو اندر رکھ دینا۔

(بیدل بھاگ بھاگ کر دو پھیروں میں سب مونڈھے لے جاتے ہیں)

پچھلا پردہ اٹھتا ہے۔

O

کام کیا ہے اس کی تعریف کرنی پڑتی ہے۔ سنا ہے وہ ماسٹر جی کی بیٹی زبیدہ نے تو گھر گھر جا کر لوگوں کی بڑی سیوا کی ہے۔ سینکڑوں جانیں بچائیں اس کا بڑا نام ہو رہا ہے۔

میر صاحب: جو کام عزت آبرو گنوا کر حاصل ہو وہ بیکار ہے۔

(اس عرصے میں امجد ایک فوجی سپاہی کی وردی پہنے پیٹی میں سنگین لگائے وہاں سے گذرتا ہے۔)

امجد: آداب عرض، میر صاحب پہچانا مجھے؟

میر صاحب: کون؟ ارے امجد، برخوردار بڑی عمر ہو۔ کہو خیریت سے تو آئے؟

امجد: جی ہاں۔ بالکل زندہ سلامت لوٹ آیا ہوں۔

خاں صاحب: آؤ بھئی بیٹھو۔

بیدل: ہاں ذرا جنگ کے حالات تو سناؤ۔ تم تو خود فرنٹ سے آرہے ہو۔

امجد: اس وقت تو معاف کیجیے۔ میں ذرا گھر ہو آؤں۔ بے اطلاع ہی آیا ہوں۔ سوچا دفعتاً پہنچوں گا تو زیادہ خوشی ہوگی۔

(میر صاحب، خان صاحب، وغیرہ ایک دوسرے کو معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔)

میر صاحب: بھئی ضرور جاؤ۔ تمھارا گھر ہے..... مگر............

امجد: مگر؟...... کیوں خیریت تو ہے؟ بنّن بھائی تو اچھے ہیں؟

خاں صاحب: ہاں ہاں وہ تو اچھے ہیں؟

امجد: تو پھر زبیدہ؟ زبیدہ تو اچھی ہے؟

خاں صاحب: ہاں بھئی اچھی ہی ہے۔ مگر گھر پر نہیں ملے گی۔

امجد: گھر پر نہیں؟ آپ کا مطلب؟ آپ سب مجھ سے کچھ چھپا رہے ہیں؟

لالہ جی: بیٹا یہ کل جگ ہے کل جگ۔

میر صاحب: دیکھو امجد۔ ہم کو تمھارے گھریلو معاملات میں دخل دینے سے کوئی واسطہ نہیں۔ مگر بڑے بوڑھوں کی حیثیت سے یہ بتا دینا ہمارا فرض ہے کہ تمھارے پیچھے تمھاری

بیوی کے لچھن اچھے نہیں رہے، اب وہ تمھارے قابل نہیں رہی، اسے بھول جاؤ تو بہتر ہے۔

امجد: سچ سچ بتایئے کیا معاملہ ہے۔

میر صاحب: معاملہ کیا ہے۔اس نے پردہ چھوڑ دیا ہے.........

امجد: پردہ چھوڑ دیا ہے؟

میر صاحب: فقط پردہ ہی چھوڑ دیتی تو کچھ نہ تھا، وہ تو کالے پہلوان کے ساتھ.........

امجد: (غصے سے پاگل ہوکر) کالے پہلوان کے ساتھ! جان سے مارڈالوں گا دونوں کو (پیٹی سے سنگین نکالتا ہے) بتایئے کہاں ہیں یہ دونوں؟

میر صاحب: غصہ میں آکرکوئی ایسی ویسی بات نہ کر بیٹھنا۔ چلو ہم بھی تمھارے ساتھ چلتے ہیں۔ایک شریف گھر کی عزت کا سوال ہے۔

(امجد روانہ ہوتا ہے۔اس کے پیچھے پیچھے سب چل دیتے ہیں۔)

میر صاحب: میاں بیدل ذرا مونڈھے تو اندر رکھ دینا۔

(بیدل بھاگ کر دو پھیروں میں سب مونڈھے لے جاتے ہیں)

پچھلا پردہ اٹھتا ہے۔

○

چوتھا ایکٹ

دوسرا اسین: اسپتال

(یہ ریلیف کمیٹی کے اسپتال کا ایک کمرہ ہے، دیواروں پر اردو اور ہندی میں مختلف نعرے دفتی پر لکھے ہوئے لٹکے ہوئے ہیں۔ مثلاً ''صفائی سے بیماری بھاگتی ہے۔''
''انسانوں کی خدمت سب سے بڑی عبادت ہے'' وغیرہ۔ اسٹیج کے اگلے حصے میں بائیں طرف ایک پلنگ پر زبیدہ بیمار پڑی ہوئی ہے۔ مگر اس کے پلنگ کے گرد مختلف آدمی (جن میں کالا بھی ہے) کھڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے کوئی زبیدہ کو پہچان نہیں سکتا۔ کئی اور مرد اور عورتیں (جن میں دو ایک برقعہ پوش عورتیں بھی ہیں) کمرے کے دوسرے حصے میں باتیں کر رہے ہیں۔)

ایک مرد: زبیدہ بی بی انسان نہیں ہے فرشتہ ہے۔

ایک عورت: اگر زبیدہ بی بی میرے بچے کو دوا نہ دیتیں تو وہ تو بے چارا چل بسا تھا۔

دوسرا مرد: شہر والوں کی جو خدمت زبیدہ بی بی نے کی ہے۔ آج تک کسی نے نہیں کی۔

دوسری عورت: رات دن کام کر کے خود اپنے آپ کو روگ لگا لیا۔

تیسرا مرد: (داخل ہوتے ہوئے)، کیا حالت ہے زبیدہ بی بی کی۔

دوسرا مرد: حال کیا ہے! بے ہوش ہیں ڈاکٹر کوشش کر رہے ہیں، مگر کہتے ہیں امید کم ہی ہے۔

(اس پر دونوں عورتیں اپنے آنچلوں میں منہ چھپا کر رونے لگتی ہیں۔ اتنے میں امجد ہاتھ میں سنگین لیے داخل ہوتا ہے اس کی آنکھوں میں خون کی دیوانگی جھلک رہی ہے اس کے پیچھے پیچھے میر صاحب وغیرہ ہیں، مگر وہ جھانک کر ہی واپس ہو جاتے ہیں)

امجد: کہاں ہے وہ بدکار زبیدہ؟

کالا: ش۔ش۔ش۔ آہستہ بولیے۔

امجد: تیری یہ مجال، شہدہ کہیں کا۔ شریفوں کی آبرو پر ہاتھ ڈالتا ہے۔ ہٹ جا سامنے سے نہیں تو خون کر ڈالوں گا۔

کالا: امجد میاں پاگل ہو گئے ہو؟

امجد: ہاں پاگل ہو گیا ہوں۔ بول کہاں ہے زبیدہ؟

(سب ڈر کے مارے اس کے راستے سے ہٹ جاتے ہیں۔ زبیدہ پلنگ پر بے ہوش پڑی ہے، امجد یہ دیکھ کر گویا سن ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ سے سنگین گر پڑتی ہے۔)

زبیدہ: (بیہوشی میں بڑابڑاتے ہوئے) اسد بیٹا.......... یہ دیکھو تمھارے ابا آئے ہیں.......... پہچانا تم نے ان کو.......... سلام کرو انھیں.......... تمھارے ابا بڑے اچھے آدمی ہیں۔ بڑے بہادر سپاہی ہیں۔ دنیا میں ان کا بڑا نام ہے...... سب ان کی عزت کرتے ہے.......... وہ اپنے دیش کی حفاظت کرنے گئے تھے۔ دشمن نے ہمارے ملک پر حملہ کر دیا تھا نا؟......مگر تمھارے ابا اور ان کے بہادر سپاہیوں نے انھیں مار بھگایا ہے.......... ہاں بیٹا تم بھی بڑے ہو کر اپنے ابا جیسے بہادر بننا۔ تم بھی دیش کے سپاہی ہو..................

امجد: (پلنگ کے قریب آکر) زبیدہ! زبیدہ!

(ڈاکٹر اشارہ کرتا ہے۔ سب لوگ ایک ایک کر کے باہر چلے جاتے ہیں صرف امجد رہ

جاتا ہے۔)

امجد: زبیدہ! زبیدہ!

زبیدہ: (کمزوری کی حالت میں آنکھیں کھول کر) آپ آ گئے؟ (امجد زبیدہ کا سر تکیہ کے سہارے اونچا کر دیتا ہے)

امجد: ہاں زبیدہ میں آ گیا۔ اب میں کہیں نہ جاؤں گا۔

زبیدہ: بڑا انتظار دکھایا آپ نے...... مجھے جانا ہے نا...... میں جا رہی ہوں اسد کے پاس...... وہ دیکھیے میرا بچہ...... میرا لال...... مجھے بلا رہا ہے...... میں جا رہی ہوں...... مگر یہ سب کام...... آپ کو سونپے جا رہی ہوں...... آپ دیش کے دشمنوں سے لڑ کر آئے ہیں نا؟...... یہ بھی دیش کی لڑائی ہے...... بڑی سخت ہے، دشمن بڑا خوفناک ہے، مگر آپ بہادر ہیں۔ دشمن بچنے نہ پائے......

(زبیدہ مر جاتی ہے۔ مگر امجد سمجھتا ہے تھک کر آنکھیں بند کر لی ہیں)

امجد: زبیدہ! زبیدہ! آنکھیں کھولو۔

(ڈاکٹر آتا ہے۔ نبض پر ہاتھ رکھتا ہے۔ آنکھ کی پتلیوں کو دیکھتا ہے۔ پھر ایک ٹھنڈی سانس کے ساتھ زبیدہ کو چادر اڑھا دیتا ہے۔ امجد پھٹی پھٹی آنکھوں سے یہ سب دیکھ رہا ہے۔)

پچھلا پردہ گرتا ہے

O

چوتھا ایکٹ

تیسرا سین: سڑک

(زبیدہ کے جنازے کا جلوس نکل رہا ہے۔ جس میں ہندو، مسلمان، مرد، عورتیں، بچے سب ہیں۔ ترنگا قومی جھنڈا، مسلم لیگ کا سبز جھنڈا، مزدوروں کا لال جھنڈا، بینرس پر مختلف انجمنوں کے نام اردو اور ہندی میں لکھے ہوئے ہیں۔ ڈسٹرکٹ کانگریس کمیٹی ضلع مسلم لیگ کمیونسٹ پارٹی مزدور سبھا۔ جنازہ پر تینوں جھنڈے پڑے ہوئے ہیں۔ سب لوگ سر جھکائے ہوئے آتے ہیں اور گذر جاتے ہیں۔ پس پردہ سے آوازیں آتی ہیں۔)

ایک آواز: زبیدہ ہندوستان کی بیٹی تھی۔ جس پر ہندوستان ہمیشہ ناز کرے گا۔

دوسری آواز: زبیدہ اسلام کی بیٹی تھی۔ اس نے انسانوں کی خدمت میں جان دے کر شہادت کا درجہ پایا۔

تیسری آواز: (عورت کی) زبیدہ نے ہم عورتوں کا سر اونچا کر دیا۔

چوتھی آواز: (بچے کی) زبیدہ نے ہم بچوں کو موت سے بچانے کے لیے اپنی جان دے دی۔

پانچویں آواز: زبیدہ نے اپنی جان دے کر، اپنے شہر کو اپنے دیش کو زندہ کر دیا۔

(جلوس گذر جاتا ہے۔ آخر میں امجد سر جھکائے ہوئے آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ میر صاحب، خاں صاحب لالہ جی۔ بیدل اور ڈاکٹر ہیں۔)

میر صاحب: صبر کرو میاں امجد۔ مرحومہ نے اپنی آنکھیں بند کر کے ہم سب کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے کھول دیں۔ خدا ہمیں اس کے نقش قدم پر چلنے کی ہدایت دے۔

(یہ کہہ کر میر صاحب وغیرہ سر جھکائے چلے جاتے ہیں)

ڈاکٹر: چلیے اب آپ کو زبیدہ بی بی کا کام سنبھالنا ہے۔

(ڈاکٹر بھی چلا جاتا ہے۔ امجد اکیلا رہ جاتا ہے۔)

امجد: (آسمان کی طرف دیکھ کر) زبیدہ! زبیدہ!

پردہ آخری بار گرتا ہے

O

اناس اور ایٹم بم

کردار

1- راج — ایک تعلیم یافتہ نوجوان ترقی پسند شاعر
2- رجنی — خوب صورت نوجوان لڑکی جس سے راج محبت کرتا ہے
3- سیٹھ لکشمی چند — رجنی کا باپ۔ لکھ پتی سرمایہ دار
4- سیٹھ لکشمی چند کا نوکر منگو

ایک ریڈیو
ایک اناس
ایک ایٹم بم

سیٹھ لکشمی چند کا ڈرائنگ روم۔ فرنیچر، آرائش کا سامان وغیرہ قیمتی ہے مگر بھدا، ہر چیز بدمذاقی کا نمونہ، دیوار پر لٹکی ہوئی تصویروں میں ہنومان جی بھی ہیں۔ دیوی لکشمی بھی، گاندھی جی بھی اور کوئی پرانا وائسرائے بھی۔ تجوری پر قومی جھنڈا پڑا ہوا ہے اور اس پر ایک گاندھی ٹوپی ایسے رکھی ہے جیسے تخت و تاج دھرا ہو۔ ایک کونے میں ریڈیو رکھا ہوا ہے۔ اس کمرے کے تین دروازے ہیں، ایک کھانے کے کمرے میں کھلتا ہے، دوسرا رسوئی میں، تیسرا صدر دروازہ باہر کے برآمدے میں۔

جب پردہ اٹھتا ہے تو کمرہ خالی ہے مگر ریڈیو بج رہا ہے۔

کوئی گانا ختم ہو رہا ہے.........................

ریڈیو اناؤنسر: ابھی ابھی آپ منّی بائی سے دھرپت سن رہے تھے۔اب آپ مہا نیتا پوجیہ دیش داس جی سے 'اناج اگاؤ' آندولن کے بارے میں بھاشن سنیں گے۔

(کھانے کے کمرے سے سیٹھ لکشمی چند کی آواز سنائی دیتی ہے)

لکشمی چند: (آواز) منگو! ارے منگو۔کہاں مر گیا۔کھانے کو کچھ لائے گا یا نہیں............

(منگو کی آواز رسوئی گیس کی طرف سے آتی ہے)

منگو: (آواز) آیا، سیٹھ جی۔ابھی گرم گرم پوریاں تل کر لا رہا ہوں۔

(ریڈیو پر لیڈر کی آواز سنائی دیتی ہے)

لیڈر: (ریڈیو پر آواز) بھائیو اور بہنو.........آج دیش کی جو دُردشا ہو رہی ہے۔وہ آپ سے چھپی نہیں ہے۔کتنے پرانتوں میں اکال پڑ رہا ہے۔لاکھوں بھوکے مر رہے ہیں۔کروڑوں کو پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہیں ہوتا، سرکار راشن کم کرنے پر مجبور ہو گئی ہے اس لیے ہمارا فرض کیا ہے؟ جیسا کہ انگریزی بھاشا کے ایک مہا ودوان نے کہا ہے TIGHTEN YOUR BELTS اپنی اپنی پتلونوں کو، میرا مطلب ہے اپنی اپنی دھوتیوں کو کس لیجیے۔کھانا کم کھائیے ہر تیسرے دن برت رکھیے۔کچی ترکاریاں کھائیے، شکر قند کی کھیر پکا کر کھائیے اور کچھ نہیں تو ٹڈیاں پکڑ کر ان کو بھون کر کھائیے۔مگر جہاں تک ہو اناج بچائیے۔چپاتیاں نہ کھائیے اور پوریاں کو ہاتھ مت لگائیے.....کبھی کبھار ایک آدھ پوری مل گئی تو کھالی بس......اتنی دیر میں منگو ایک تھالی میں بیس پچیس نئی تلی پوریوں کا پہاڑ لے کر کھانے کے کمرے میں جاتا ہے۔صدر دروازے سے رجنی داخل ہوتی ہے۔ریڈیو کا بھاشن سن کر ناک بھوں چڑھاتی ہے۔پھر ریڈیو کی سوئی گھما کر کوئی INSTRUMENTAL MUSIC کا پروگرام لگا دیتی ہے.....اور بڑے رومانی انداز میں کرسی پر بیٹھ جاتی ہے......منگو کھانے کے کمرے سے خالی تھالی لے کر داخل ہوتا ہے اور رسوئی کی طرف

جاتا ہے ......سنگیت سنتے سنتے رجنی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔صدر دروازے کی طرف سے دبے پاؤں اِدھر اُدھر دیکھتا ہوا راج داخل ہوتا ہے۔زور سے سیٹی بجاتا ہوا۔رجنی چونک کر اٹھ بیٹھتی ہے۔راج کو دیکھ کر اس کا چہرہ خوشی سے کھل جاتا ہے اور دوڑتی ہوئی راج کے پاس جاتی ہے۔راج بازو پھیلا کر اس کا سواگت کرتا ہے۔

راج: رجنی:

رجنی: راج! تم آگئے!

وہ ایک دوسرے کے گلے لگنے والے ہیں کہ کھانے کے کمرے سے سیٹھ لکشمی چند کی گرج دار آواز سنائی پڑتی ہے اور وہ دونوں گھبرا کر الگ ہوجاتے ہیں۔

لکشمی چند: (ارے او منگو۔اور پوریاں کہاں ہیں؟)

منگو: کڑھائی میں ہیں! سیٹھ جی..................

راج: کڑھائی میں ہیں؟ سیٹھ جی یا پوریاں؟

رجنی: پوریاں رسوئی میں تلی جارہی ہیں۔پتاجی کھانے کے کمرے میں بھوجن کر رہے ہیں۔

راج: تو کوئی چنتا نہیں ہے

(پھر رجنی کی طرف بڑھتا ہے)

راج: (رومانی انداز میں) رجنی!

رجنی: ہاں، راج!

راج: آج میں تمھارے پتا جی سے صاف صاف بات کرنے آیا ہوں۔اب تمھارے بنا ایک دن گزارنا مشکل ہوگیا ہے۔

رجنی: (شرما کر) راج، میرا بھی یہی حال ہے۔جس دن تم سے ملاقات نہیں ہوتی سارا دن پھیکا اور بے مزہ لگتا ہے۔

راج: (مذاق سے) اونہوں تم جھوٹ بولتی ہو!

رجنی: (SERIOUS رومانی انداز میں) نہیں، راج میں سچ کہہ رہی ہوں تم میرے روم روم میں سما گئے ہو۔

راج: یہ تو فلمی ڈائیلاگ ہوا..........کچھ اور کہو اچھا لاؤ تمھارا منہ سونگھ کر دیکھوں، کہتے ہیں جھوٹ بولنے والے کے منہ سے بدبو آنے لگتی ہے۔

رجنی: (منہ کھول کر) لو لو سونگھو

راج اسی بہانے سے رجنی کو چومنا چاہتا ہے مگر اسی وقت رسوئی کی طرف سے منگو پوریاں لیے ہوئے آجاتا ہے اور دونوں کو اس طرح دیکھ کر کھنکھار نے لگتا ہے۔ منگو جھوٹ موٹ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر کھانے کے کمرے میں چلا جاتا ہے۔

رجنی: تم بہت شریر ہو۔

راج: میں تو بہت شریف ہوں رجنی۔ مگر کیا کروں تم بہت خوب صورت ہو۔

رجنی: ہٹو۔ خوشامدی کہیں کے۔

راج: اچھا یہ بتاؤ میرے بارے میں تمھارے پتا جی کا کیا موڈ ہے....

رجنی: کچھ اچھا نہیں ہے۔ تمھاری ایٹم بم والی کویتا کو پڑھ کر بہت بگڑ رہے تھے۔

راج: وہ سب میں سمجھ لوں گا۔ مگر مجھے تو تمھارے پتا جی سے اکیلے میں بات کرنی ہے ہم دونوں کے بارے میں۔ سمجھیں نا!! یہاں اتنے بہت مہمان بیٹھے ہیں........

رجنی: مہمان؟— مہمان کون ہیں؟ پتا جی تو اکیلے کھانا کھا رہے ہیں۔

راج: اکیلے؟— تو اتنی بہت پوریاں......تمھارے— پتا— اکیلے۔ کھا— جائیں۔ گے؟

رجنی: ہاں۔ اور کیا ؟ اور یہ پوریاں ہی تھوڑی ....پھر دہی بڑے۔ دال بھات، مٹھائی، پھل۔

منگو کھانے کے کمرے سے واپس آرہا ہے اور رسوئی میں جانا چاہتا ہے کہ سیٹھ جی کی آواز آتی ہے منگو رک جاتا ہے اور ڈرائنگ روم سے جواب دیتا ہے۔

لکشمی چند: (آواز) ارے او منگو۔ دس بارہ پوریاں اور لا..........

راج: (حیرانی سے تقریباً بے ہوش ہوتے ہوئے) دس بارہ پوریاں؟

لکشمی چند: (آواز) اور ہاں— بھاگ کر بازار سے ایک اناس بھی لے آ............ ہاضمہ

کے لیے اچھا ہوتا ہے.....

منگو: (تنگ آکر — رجنی سے) تم ہی بتاؤ چھوٹی بی بی۔ رسوئی میں پوریاں تلوں کہ کھانا پروسوں کہ بازار سے جاکر ایک انناس خرید کر لاؤں۔ گھر بھر میں اکیلا نوکر ہوں اس وقت۔

رجنی: کیوں اور سب کیا ہوئے؟

منگو: (کانا پھوسی کرتے ہوئے) چھوٹی بی بی۔ سیٹھ جی سے مت کہنا، سب کے سب وہ راج کپور ہے نا ایکٹر۔ اس کی فلم 'برسات' گئے ہیں دیکھنے۔ میٹنی شو میں۔

راج: راج کپور۔ آج تک یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس لونڈے میں ایسے کیا سرخاب ...کے پر لگے ہیں کہ دنیا اسے دیکھنے کے لیے دس آنے یا ایک روپیہ چار آنے یا ڈھائی روپے کا خون کرنے کو تیار ہے........

لکشمی چند: (آواز) منگو۔ انناس لے آیا ہے تو تھوڑی پوریاں اور تل لے؟

منگو: اب بتاؤ چھوٹی بی بی۔ کروں تو کیا کروں۔

رجنی: منگو تو جا کر پوریاں تل........ میں انناس منگواتی ہوں۔

منگو رسوئی کی طرف جاتا ہے۔

رجنی: مجھے بڑی ہی بڑھیا ترکیب سوجھی ہے۔

راج: وہ کیا؟

رجنی: وہ یہ کہ تم بھاگ کر نکڑ والی دکان سے ایک اچھا سا انناس خرید لاؤ، پتا جی کو انناس بہت بھاتا ہے۔ تم کہنا تم ان کے لیے بھینٹ لائے ہو۔ وہ انناس پاکر اتنے خوش ہوں گے کہ — کہ — (شرماتی ہے)

راج: کہ ہماری شادی کی اجازت دے دیں گے۔ سچ؟

(رجنی شرما کر سر ہلا کر 'ہاں' کرتی ہے)۔

راج: تو یہ کیا مشکل کام ہے۔ میں ابھی ایک اتنا بڑا اور رس بھرا انناس لاتا ہوں کہ سیٹھ جی بھی کیا یاد کریں گے۔

(راج دروازہ کی طرف سے باہر جاتا ہے، رجنی ریڈیو کے پاس جا کر بیٹھ جاتی ہے۔ منگو پوریاں لے کر کھانے کے کمرے میں جاتا ہے۔ پھر واپس چلا جاتا ہے۔ راستے میں ایک نظر رجنی پر ڈالتا ہے جو ریڈیو کے مدھر سنگیت میں اور اپنے رومان بھرے خیالات میں کھوئی ہوئی ہے۔ ایک دم سنگیت کا پروگرام رک کر ریڈیو اسٹیشن سے ایک اعلان ہوتا ہے۔)

اناؤنسر: (آواز) تیسرے مہایدھ کی بھیانک پرچھائیں ساری دنیا پر پڑ رہی ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کب اور کہاں پہلا ایٹم بم پھٹ پڑے اور ایٹمی لڑائی شروع ہو جائے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر ایک بار دنیا کے دیشوں نے ایک دوسرے پر ایٹم بم برسانے شروع کر دیئے تو ہزاروں برس کی پروان چڑھائی ہوئی تہذیب و ترقی دنوں منٹوں میں مٹی میں مل جائیں گے ......یہی نہیں ــــ سارا سنسار بھسم ہو جائے گا۔ زندگی ختم ہو جائے گی......

رجنی اس خبر سے پریشان ہو کر ریڈیو بند کر دیتی ہے
اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اُسی وقت لکشمی چند اندر کے دروازے سے داخل ہوتا ہے۔
ڈکار لیتا ہوا۔ توند پر ہاتھ پھیرتا ہوا۔

رجنی: (باپ کو دیکھ کر) پتا جی غضب ہو گیا۔

لکشمی چند: کیوں کیا ہوا؟ــ جلدی کہو......

رجنی: کہتے ہیں شہروں پر ایٹم بم گرنے والے ہیں۔

لکشمی چند: تو نے تو مجھے گھبرا ہی دیا تھا۔ میں سمجھا سونے چاندی کے بھاؤ گرنے والے ہیں۔

آرام سے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے۔

رجنی: پر، پتا جی۔ لڑائی شروع ہو گئی تو سارے سنسار کا ستیاناس ہو جائے گا۔

لکشمی چند: اری مورکھ تجھے سارے سنسار کی کیا پڑی۔ ایٹم بم ہمارے گھر پر تھوڑی ہی گرنے والے ہیں۔ فوجی ٹھیکے ملیں گے۔ بازار میں ہر چیز کے بھاؤ بڑھیں گے۔ ہم ایک

ایک کے دس دس بنائیں گے۔ ہے بھگوان میں تو پرارتھنا کر رہا ہوں کہ کل کی ہوتی آج لڑائی شروع ہو جائے۔رجنی منگو سے کہہ انناس کاٹ کر لے آئے۔ برف میں لگا کے۔

رجنی: منگو تو رسوئی میں ہے، پتا جی۔ کھانا بنا رہا ہے۔ مگر آپ فکر نہ کریں۔ انناس ابھی آیا جاتا ہے۔

لکشمی چند: منگو ابھی تک یہاں ہی ہے تو انناس لانے کون گیا ہے۔

رجنی: (شرما کر) راج آیا تھا۔ آپ سے کچھ بات کرنے۔ اس نے سنا آپ کو انناس بہت پسند ہے۔ اس لیے دوڑا ہوا بازار گیا ہے۔ آپ کے لیے انناس لینے۔

لکشمی چند: کون؟ راج؟ وہ کنگال شاعر۔ جیب خالی پر زبان جتنی چاہے چلوا لو۔ کویتا لکھتا ہے وہ بھی ایٹم بم پر۔ کیا انناس لائے گا۔

رجنی: نہیں، پتا جی۔ مجھے یقین ہے وہ بہت ہی اچھا اور میٹھا انناس لائے گا۔

لکشمی چند: ارے یہ کالج کے باغی چھوکرے۔ یہ پھل پھول کی پہچان کیا جانیں ......ان کے دماغ پر تو ایٹم بم سوار ہے...... کہیں انناس کے بدلے ایٹم بم نہ اٹھا لائے ......

رجنی: (مسکرا کر) اچھا جب وہ آئے گا تب دیکھ لیجیے گا۔ انناس لایا ہے یا ایٹم بم ...... اگر اچھا اور میٹھا انناس لایا تب تو آپ اسے ......(دیکھتی ہے کہ باپ پیر لمبے کر کے اونگھ گیا ہے) پتا جی پتا جی! کوئی جواب نہیں۔ اب لکشمی چند خراٹے لینے لگتا ہے۔

رجنی: ابھی تو بات کر رہے تھے:۔ ایک پل میں سو گئے؟

پھر وہ دبے پاؤں ریڈیو کے پاس جاتی ہے اور اس کا بٹن دباتی ہے۔ کوئی سنگیت کا پروگرام دھیمی آواز میں شروع ہو جاتا ہے۔' پھر وہ چپکے سے گھر سے باہر چلی جاتی ہے۔ کھانے کے کمرے والے دروازے سے۔

اس کے جانے کے بعد منگو آتا ہے۔

منگو: سیٹھ جی۔ انناس تو ......

دیکھتا ہے لکشمی چند سو رہا ہے۔ اس لیے بات پوری کیے بنا الٹے پیروں واپس چلا جاتا ہے۔

اب اسٹیج کی روشنیاں دھیرے دھیرے دھیمی ہوتی جاتی ہیں...... اور ہم خواب کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں...... ریڈیو پر ستار سنگیت چلتا رہتا ہے...... چند سکینڈ کے بعد دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ لکشمی چند چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے۔

لکشمی چند: کون ہے؟ آجاؤ اندر۔

راج داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رومال سے ڈھکی ہوئی کوئی 'چیز' ہے جو اناس بھی ہو سکتی ہے اور ایک بم بھی۔......

لکشمی چند: کون ا ـــ راج ــ تم؟

راج: جی ــ میں......

لکشمی چند: کھولائے اناس؟

راج: ('چیز' کو میز پر رکھتے ہوئے بڑی احتیاط سے۔ 'چیز' ابھی تک ڈھکی ہوئی ہے) جی۔ ہاں۔ اناس لایا تو ہوں آپ کے لیے مگر یہ ایک بڑے انوکھے ڈھنگ کا اناس ہے...... شاید آپ کو پسند نہ آئے؟

لکشمی چند: کپڑا ہٹاؤ۔ دیکھیں تو......

راج، ڈرامائی انداز میں دھیرے دھیرے کپڑا ہٹاتا ہے میز پر اناس نہیں ایک ایٹم بم رکھا نظر آتا ہے۔

لکشمی چند: (حیرت سے) یہ کیا ــ بم؟

راج: (بڑے اطمینان سے) معمولی بم نہیں ــ ایٹم بم!

لکشمی چند: نہیں نہیں تم مذاق کر رہے ہو؟......

راج: مذاق تو تب ہوگا سیٹھ جی جب بم پھٹے گا...... یہ آپ کا گھر ہی نہیں سارا شہر تباہ و برباد ہو جائے گا...... شہر کے چاروں طرف دس دس میل تک برسوں کبھی کھیتی نہ ہو سکے گی...... شہر کی آبادی میں سے اول تو کوئی زندہ بچے گا نہیں اور اگر بچ بھی گیا تو

اس کے سر کے بال جھڑ جائیں گے، داڑھی مونچھ پلکیں بھویں سب صفا چٹ۔ آپ سوچیے کتنے فائدہ کی بات ہے۔ نائیوں، باربروں کی جھنجھٹ ہی نہ رہے گی اور پھر بلیڈوں کی قیمت بھی تو آپ کی مہربانی سے بڑھتی جا رہی ہے۔ ہر طرح بچت ہی بچت ہوگی اور سنیے جو لوگ بچیں گے، ان کی اولاد کتنی ہی نسلوں تک جو پیدا ہوگی وہ یا اندھی ہوگی یا لنگڑی...... کسی کے سر سے کان نہیں تو کسی کی ناک نہیں...... کیوں سیٹھ جی۔ کتنا مزہ آئے گا؟

......ہا—ہا—ہا—ہا—

(بم اٹھا کر لکشمی چند کی طرف بڑھتا ہے۔ وہ ڈرتا ہوا پیچھے ہٹتا ہے)

لکشمی چند: یہ ہے کیا بلا؟ اسے دور رکھو......

راج: میں نے کہا نہیں یہ ایٹم بم ہے۔ آپ کا پیارا ایٹم بم......

(ایک دم مذاق چھوڑ کر سنجیدہ ہو جاتا ہے) یہ شیطان کا ہتھیار ہے اگر دنیا نے ایک بار اس ہتھیار کو استعمال کرنے کا فیصلہ کر لیا تو دنیا نے ہمیشہ کے لیے پاپ کے سامنے سر جھکا دیا ہے۔

لکشمی چند: تم کمیونسٹوں جیسی باتیں کہہ رہے ہو۔ میں ابھی پولیس کو بلا کر تمھیں گرفتار کراتا ہوں۔

راج: ضرور بلائیے۔ مگر آپ کو شاید یہ نہیں معلوم کہ میں صرف پردھان منتری پنڈت جواہر لال کی زبان سے نکلے ہوئے شبد دہرا رہا تھا۔

لکشمی چند: (کھسیانا ہو کر) تم چاہتے کیا ہو؟

راج: میں آپ سے راج نیتی کی باتیں کرنے نہیں آیا سیٹھ جی۔

میں خود ان باتوں کو نہیں سمجھتا میں تو سیدھا سادا گوی ہوں۔

صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اور رجنی۔ یعنی رجنی اور میں۔ مطلب یہ کہ ہم دونوں—ایک دوسرے سے پریم کرتے ہیں اور شادی کرنا چاہتے ہیں۔

لکشمی چند: رہو جھونپڑوں میں خواب دیکھو محلوں کے۔ تمھیں معلوم ہونا چاہیے کہ میری بیٹی کا

بیاہ کسی لکھ پتی کروڑ پتی سے ہوگا۔

راج: یوں کہیے کہ اناج، کپڑا، تیل، شکر تو آپ بلیک مارکیٹ میں بیچتے ہی تھے اب اپنی بیٹی کو بھی بلیک مارکیٹ کرنے کا ارادہ ہے...... مگر یاد رکھیے کہ رجنی کا بیاہ مجھ سے ہوگا۔

لکشمی چند: یہ کبھی نہیں ہوسکتا۔ اپنی بیٹی کی قسمت ایک کنگال کوی کے ساتھ پھوڑ دوں — اس سے تو اچھا ہے میری بیٹی مر جائے......

راج: تو فکر نہ کیجیے۔ اس کا انتظام ابھی ہو جاتا ہے۔

لکشمی چند: کیا مطلب؟

راج: (گھڑی دیکھتے ہوئے) مطلب یہ کہ دس منٹ میں یہ ایٹم بم پھٹ جائے گا۔ اسی پل نہ آپ ہوں گے، نہ آپ کی بیٹی ہوگی، نہ یہ مکان ہوگا، نہ یہ شہر ہوگا، نہ آپ کی دوکان ہوگی۔ نہ آپ کے مل ہوں گے نہ آپ کا بینک ہوگا، نہ شیئر بازار ہوگا...... اور نہ میں ہوں گا، نہ میری کویتا ہوگی، نہ آرٹ ہوگا نہ ادب۔ سب جھگڑے ٹنٹے مٹ جائیں گے۔ سب پریشانیاں ایک دم دور ہو جائیں گی۔ سب قرضے ادا ہو جائیں گے...... سودا برا نہیں ہے سیٹھ جی، سوچ لیجیے۔

لکشمی چند: تم پاگل ہو گئے ہو...... اپنے ساتھ دوسروں کا بھی خون کرنا چاہتے ہو۔

راج: میں پاگل نہیں ہوا، سیٹھ جی، آپ کا سماج پاگل ہو گیا ہے جو روز سینکڑوں نوجوانوں کی آرزوؤں کا خون کرتا ہے۔ آپ کی دنیا پاگل ہو گئی ہے۔ جہاں انسان روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں اور کتے دودھ ڈبل روٹی کھاتے ہیں! — جہاں کوی اور کلاکار بھوکے مرتے ہیں اور دلال ہزاروں لاکھوں کماتے ہیں — جس دنیا میں بچوں کو دودھ دینے کو پیسہ نہ ہو، نوجوانوں کو تعلیم دینے کے لیے پیسہ نہ ہو، اسکول اور اسپتال کھولنے کے لیے پیسہ نہ ہو۔ مگر دس دس کروڑ خرچ کر کے ایک ایٹم بم بنایا جاتا ہو۔ وہ دنیا پاگل نہیں تو کیا سمجھدار ہے؟...... یہ دنیا اسی قابل ہے کہ تباہ ہو جائے...... اسی لیے تو میں یہ ایٹم بم کا اناس آپ کو بھینٹ کرنے کے لیے

لایا ہوں......

لکشمی چند: (ڈر کر) نہیں نہیں— اسے یہاں سے لے جاؤ— دور لے جاؤ— مجھے اس سے ڈر لگتا ہے......

راج: (چڑانے کے انداز میں ڈراتے ہوئے) 'ایٹم بم کوئی ہمارے مکان پر تھوڑا ہی گریں گے۔لڑائی چھڑ گئی تو تیرے باپ کا تو بھلا ہونے والا ہے!'— پر سیٹھ جی— یہ ایٹم بم آپ کے مکان ہی پر پھٹے گا— (گھڑی دیکھ کر)— صرف پانچ منٹ باقی ہیں۔

لکشمی چند: (اور ڈر کر) بس بس— مجھے شما کرو— اسے یہاں سے لے جاؤ۔ میں تمھیں ہزار روپے نقد دے دوں گا......

راج: (ہنس کر) ایک کروڑ پتی کی جان کی قیمت صرف ہزار روپے۔

لکشمی چند: جو مانگو گے دے دوں گا— دس ہزار— پچاس ہزار۔ لاکھ— مگر اسے یہاں سے لے جاؤ—

راج: مجھے آپ کا روپیہ نہیں چاہیے سیٹھ لکشمی چند جو دولت مجھے چاہیے وہ انمول ہے — رجنی کی محبت......

(گھڑی دیکھتا ہے)......مگر افسوس اب تو صرف ایک منٹ باقی رہ گیا ہے......

لکشمی چند: (پریشانی سے پاگل ہو کر) اچھا......اچھا......جیسا تم چاہتے ہو ویسا ہی ہوگا......

(بے ہوش ہو کر گر پڑتا ہے مگر بڑبڑاتا رہتا ہے) تم رجنی سے جب چاہے بیاہ کر سکتے ہو تم دونوں سکھی رہو......

(روشنیاں دھیمی ہوتے ہوتے بالکل اندھیرا ہو جاتا ہے۔ جب پھر روشنی ہوتی ہے تو نہ راج ہے نہ ایٹم بم، سیٹھ لکشمی چند سو رہا ہے)

(دروازے پر کھٹ کھٹ— لکشمی چند چونک کر آنکھیں کھولتا ہے مگر اس بار پہلے ہی سے اس کے چہرے پر گھبراہٹ کے نشان ہیں جیسے کوئی بھیانک سپنا دیکھا ہو۔)

لکشمی چند: کون ہے؟ آ جاؤ اندر؟—

راج اندر آتا ہے

پیچھے رجنی ہے۔

راج کو دیکھتے ہی لکشمی چند اور بھی گھبرا جاتا ہے کیونکہ اس کے ہاتھ میں کپڑے سے ڈھکی ہوئی کوئی چیز ہے جو اناناس بھی ہو سکتی ہے اور ایٹم بم بھی۔ جیسے جیسے راج لکشمی چند کی طرف بڑھتا ہے وہ ڈر کے مارے پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔

لکشمی چند: تم پھر آ گئے؟

راج: (حیرانی سے) پھر؟...... ہاں — میں آپ کے لیے......

رجنی: پتا جی دیکھیے تو راج اچھا اور میٹھا اناناس لایا ہے۔ آپ کے لیے......

راج: اسے چکھ کر تو دیکھیے سیٹھ جی — اناناس کیا ہے۔ اناناسوں کا ایٹم بم ہے......

لکشمی چند: میں جانتا ہوں — میں اچھی طرح جانتا ہوں

راج: (ذرا پریشان سا ہو کر) کیا جانتے ہیں؟

لکشمی چند: کہ یہ کس قسم کا اناناس ہے...... مگر راج، اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ مجھے تمھاری سب باتیں منظور ہیں...... میں تو...... دل سے چاہتا ہوں کہ تم اور رجنی — یعنی رجنی اور تم — مطلب یہ کہ تم دونوں......

راج: (خوش ہو کر) تو آپ میرے آنے کا مطلب سمجھ گئے؟ اور آپ راضی ہیں؟

لکشمی چند: ہاں ہاں...... میں تو خود تمھارے پتا سے یہ بات کرنے والا تھا — (رجنی سے جو خوش بھی ہے اور شرما بھی رہی ہے) — کیوں رجنی تو راج کو پسند کرتی ہے نا؟

رجنی شرما کر باپ سے لپٹ جاتی ہے

رجنی: پتا جی! — آپ کتنے اچھے ہیں...... منگو آتا ہے۔

لکشمی چند: کیا ہے؟

منگو سیٹھ کے کان میں کچھ کہتا ہے

لکشمی چند: اس سے کہہ دو کہ لکشمی چند نے بلیک مارکیٹ کا دھندا چھوڑ دیا ہے......

منگو حیرانی سے سیٹھ کو دیکھتا ہوا باہر چلا جاتا ہے۔

رجنی: (حیرانی سے) پتا جی— کب سے؟

لکشمی چند: آج سے— بیٹی— اسی وقت سے۔

راج: رجنی، تو اس خوشی میں اور کوئی مٹھائی نہیں تو کم از کم یہ انناس ہی کھایا جائے۔

رجنی: لاؤ مجھے دو— میں ابھی کاٹ کر اور برف میں لگا کر لاتی ہوں (میز پر سے اٹھانے لگتی ہے کہ باپ چلا کر روک لیتا ہے)

لکشمی چند: رجنی— اسے ہاتھ مت لگانا۔

رجنی: کیوں— کیا ہوا؟

لکشمی چند: یہ انناس نہیں ہے— ایٹم بم ہے۔

راج— رجنی: ایٹم بم؟

رجنی: کہیں آپ سپنا تو نہیں دیکھ رہے۔ پتا جی؟

راج: تو پھر لیجیے— اس ایٹم بم کے درشن تو کر ہی لیجئے۔ کپڑا ہٹا کر انناس کو سیٹھ لکشمی چند کی طرف پھینکتا ہے جو یہ دیکھ کر کہ وہ ایٹم بم نہیں ہے، انناس ہے، خوشی کے مارے بے ہوش ہو جاتا ہے۔

رجنی: دوڑ کر پتا جی!

راج: (نبض دیکھ کر) بالکل ٹھیک ہیں۔ یہ خوشی کی بے ہوشی ہے ابھی ہوش آجائے گا۔

دونوں کھڑے ہو جاتے ہیں

ایک دوسرے کو پیار بھری نظروں سے دیکھتے ہیں

راج: چلو رجنی۔

رجنی: چلو— مگر کہاں؟

راج: اپنا گھر بسانے

رجنی: اپنا گھر؟ (خوش ہو کر)

راج: ہاں— چھوٹا سا جھونپڑا— اِدھر اُدھر چھوٹا سا بغیچہ۔

رجنی: مگر ایک شرط ہے۔

راج: وہ کیا؟

رجنی: اس میں اناس کا ایک پیڑ ضرور ہوگا۔

راج: ایک اور شرط

رجنی: وہ کیا؟

راج: وہاں ہم کسی کو ایٹم بم کے بیج کبھی نہ بونے دیں گے۔ (ساتھ ساتھ وہ جاتے ہیں)

پردہ گرتا ہے......

(یہ ڈرامہ بمبئی کی امن کمیٹی کی طرف سے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔)

شاہراہ، دہلی، 1951

O

بارہ بج کر پانچ منٹ

کردار

1- نیوز ایڈیٹر
2- رپورٹر آنند
3- اخبار کا مالک سیٹھ سونا چند
4- سوسائٹی لیڈی۔ مس کلاک والا
5- پریم کلا ڈانسر لڑکی
6- جھمو مہاراج پریم کلا کا گرو
7- سوامی جھوٹا نند
6- ٹونی: راک اینڈ رول کا شوقین
9- جینی: راک اینڈ رول کی کو شوقین

جب پردہ اٹھتا ہے یا اندھیرا آہستہ آہستہ روشنی میں تبدیل ہوتا ہے تو اسٹیج پر اخبار کے دفتر کا ایک کمرہ نظر آتا ہے۔ دراصل کسی خاص ساز وسامان کی ضرورت نہیں۔ ایک بڑی میز، ایک گھومنے والی کرسی جس پر نیوز ایڈیٹر حسب ضرورت بیٹھ کر لکھ سکتا ہے، لیٹ کر آرام بھی کر سکتا ہے بلکہ سو بھی سکتا ہے اور لٹو کی طرح گھوم کر اپنا دل بھی بہلا سکتا ہے۔ میز پر اخبار، کاغذ، تار، خط، لفافے، گوند دانی، پنسل، قلم، روشنائی کی بوتل، ایک بہت بڑی قینچی جس سے گھاس بھی کاٹی جا سکتی ہے لیکن جو اس دفتر میں دوسرے اخباروں سے تراشے کاٹ کر اپنے اخبار میں شائع کرنے کے کام میں لائی جاتی ہے۔ سامنے دو کرسیاں ملاقاتیوں کے لیے پڑی ہیں۔ میز پر

ایک سبز شیڈ کا لیمپ جل رہا ہے جس سے آپ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ رات کا وقت ہے۔ جب انسان سوتے ہیں اور الو اور اخبار نویس کام کرتے ہیں۔

گھومنے والی کرسی پر نیوز ایڈیٹر لیٹا ہے۔ ٹانگیں میز پر ہیں۔ چہرہ اخبار سے چھپا ہوا ہے۔ میز پر جہاں اس کے پیر ہیں وہیں ٹیلیفون رکھا ہوا ہے۔ اس آلے کی موجودگی سے اب تک ہم بے خبر تھے لیکن اب اس کی گھنٹی بجتی ہے اور ہم ٹیلیفون کی اہمیت سے ایک دم آگاہ ہو جاتے ہیں۔

اب نیوز ایڈیٹر کا چہرہ اخبار کی نقاب سے باہر نکلتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ادھیڑ عمر کا تھکا ہوا سا جرنلسٹ ہے جس کے سر سے بال غائب ہو چکے ہیں۔ اس کے اعضاء کی حرکات سست رفتار ہیں کیونکہ بیس برس کی جرنلزم کے دوران میں وہ اتنی جنگو ں، انقلابوں، حادثوں اور دوسرے اہم واقعات کی خبروں سے دوچار رہا ہے کہ اب وہ کسی شخص یا کسی بات سے بھی مرعوب یا متاثر نہیں ہو سکتا۔

نیوز ایڈیٹر: (فون اٹھاتے ہوئے) ہیلو۔۔یس۔۔بھارت سماچار۔۔جی ہاں میں ہوں نیوز ایڈیٹر... کہیے کیا کام ہے؟ (لہجہ بدلتا ہے اور کسی قدر سخت ہو جاتا ہے) کیا کہا؟ نیو یارک کاٹن کا کلوزنگ کا نمبر بتاؤں تمھیں؟ مسٹر یہ اخبار کا دفتر ہے کہ سٹہ بازار ہے (فون رکھ دیتا ہے پھر ٹانگیں پھیلاتا ہے) ہونہہ! ان کو سٹے کا نمبر چاہیے گویا اخبار میں کام کرنے والوں کو کوئی دوسرا کام ہی نہیں ہے ......(اخبار کا مالک سیٹھ سونا چند داخل ہوتا ہے)

مالک: (داخل ہوتے ہوئے) سوائے ٹانگیں پسار کر سونے کے اور کوئی کام نہیں (نیوز ایڈیٹر سنبھل کر بیٹھ جاتا ہے) جب ہی تو اپنا اخبار بھی بالکل سو رہا ہے۔ دوسرے سب پیپروں کو دیکھو سب سالوں کی سرکولیشن اوپر جا رہی ہے اور ہماری بکری کم ہو رہی ہے جانتے ہو اس کی وجہ؟

نیوز ایڈیٹر: اس کی وجہ پہلے بھی آپ کو بتا چکا ہوں......آپ نے اسٹاف اتنا کم کر دیا ہے۔ تین آدمیوں کا کام میں اکیلا کر رہا ہوں۔ چار رپورٹروں کے بجائے ایک اکیلا آنند

سارے شہر کا چکر لگاتا ہے۔ جو لوگ کہانی یا کویتا بھیجتے ہیں ان کو آپ ایک پیسہ دینے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

مالک: ارے واہ۔ ایک تو میں ان سالے لیکھکوں کی اوٹ پٹانگ بکواس چھاپوں اوپر سے ان کو پیسے بھی دوں، ہمیں تو الٹا ان سے کچھ لینا چاہیے۔

نیوز ایڈیٹر: اب آپ سے کون بحث کرے سیٹھ صاحب۔

مالک: تو جو میں کہتا ہوں کان کھول کر سنو اور ویسا ہی کرو، پھر دیکھو اپنی سرکولیشن بھی کہاں سے کہاں پہنچتی ہے...... جانتے ہو امریکہ میں صبح کے اخبار کب نکلتے ہیں؟

نیوز ایڈیٹر: جی، صبح کو۔

مالک: صبح کو نہیں۔ رات کے بارہ بجے نکلتے ہیں اور جانتے ہو ایوننگ پیپر کتنے بجے نکلتے ہیں؟

نیوز ایڈیٹر: جی تین چار بجے نکل آتے ہوں گے جیسے اپنا سانجھ سماچار......

مالک: بالکل غلط۔ وہاں ایوننگ پیپر مارننگ میں نکلتے ہیں۔ کیا سمجھے؟ یہی بھید ہے ان کی SUCCESS کا۔

نیوز ایڈیٹر: تو آپ کیا چاہتے ہیں؟

مالک: کل سے اپنا مارننگ پیپر جو ہے نا بھارت سماچار — وہ تو نکالو شام کو اور اپنا ایوننگ پیپر سانجھ سماچار جو ہے اسے صبح سویرے چھاپو۔ کیا سمجھے؟

نیوز ایڈیٹر: بالکل سمجھ گیا سیٹھ صاحب! آپ تو نارتھ کلف اور بیوربروک کے بھی کان کاٹتے ہیں۔

مالک: وہ سؤر کون تھے؟

نیوز ایڈیٹر: انھیں چھوڑیئے، اور کوئی حکم؟

مالک: اپنے پیپر میں چٹ پٹی خبریں مانگتا۔ کیا سمجھے؟ یہ بھودان وودان نہیں چاہیے۔ کوئی مزیدار خون کا مقدمہ ہو، کوئی ڈکیتی، کسی فلم اسٹار کا اسکینڈل ہو — بے شک یہی چیزیں تو لوگ پڑھنا چاہتے ہیں۔ کیا سمجھے؟

نیوز ایڈیٹر: سب کچھ سمجھ گیا سیٹھ صاحب آپ کو تو کالج آف جرنلزم کا پرنسپل ہونا چاہیے تھا بلکہ منسٹر آف انفارمیشن۔ کہیے تو اس پر کل ایڈیٹوریل لکھ دوں۔

مالک: نہیں نہیں ابھی یہ سب رہنے دو۔ اگلے الیکشن میں دیکھنا کیا ہونے والا ہے، مجھ سے بڑے بڑے لوگوں نے وعدے کیے ہیں اچھا اب میں چلا کیا سمجھے!

(چلا جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: سب کچھ سمجھ گیا مگر کیا کروں سمجھ دار کی تو موت ہے۔

(نیوز ایڈیٹر سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ رپورٹر آنند داخل ہوتا ہے)

آنند: نمستے شرما جی (رپورٹ میز پر رکھتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: یہ کیا ہے؟

آنند: بھودان، گرام دان اور کوآپریٹو فارمنگ سے کسانوں کے جیون میں کتنا بڑا انقلاب آرہا ہے، اس پر پوری رپورٹ ہے۔ بڑی محنت کی ہے میں نے۔

نیوز ایڈیٹر: مگر اپنے سیٹھ صاحب کو بھودان وودان نہیں چاہیے اور کوآپریٹو فارمنگ سے تو وہ سخت نفرت کرتے ہیں۔

آنند: پھر وہ کیا چاہتے ہیں؟

نیوز ایڈیٹر: وہ چاہتے ہیں کوئی چٹ پٹا خون کا مقدمہ، کوئی ڈکیتی، کسی فلم اسٹار کا کوئی اسکینڈل......

آنند: شرما جی فلم اسٹاروں کے اسکینڈل تو آج کل فلم انڈیا میں بھی پڑھنے کو نہیں ملتے۔ فلم اسٹار بے چارے تو مرار جی بھائی کی لیوی کے چکر میں ایسے پھنسے ہیں کہ دن میں تارے دکھائی دے رہے ہیں۔ ادھر انکم ٹیکس والے موٹریں نیلام کرنے کی دھمکیاں دے رہے ہیں۔ ایسی حالت میں رومانس اور اسکینڈل کرنے کی فرصت کسے ہے؟

نیوز ایڈیٹر: دوسری بات یہ کہ تمھاری ہر چیز میں نیوز ویلیو ہونی چاہیے۔ پہلے زمانے میں ایڈیٹر کہتے تھے کہ کل کی خبر پرانی نہیں مردہ ہوتی ہے اس کی کوئی قیمت نہیں۔ کامیاب رپورٹر تو وہ ہے کہ قتل ہو بعد میں اور خبر پہلے آجائے بقول سیٹھ صاحب کے۔ کیا سمجھے؟

آنند: بالکل سمجھ گیا۔ وہ جو غنڈوں کے گینگ کے بارے میں میں نے رپورٹ لکھی تھی

نا اس سلسلے میں ایک جگہ سے اور بھی SENSATIONAL DETAIL ملنے والی ہے۔
اس گینگ میں کئی بڑے بڑے لوگ شامل ہیں جو بزنس مین کا پوز بنائے ہوئے
ہیں مگر دراصل اسمگلنگ کرتے ہیں۔

نیوز ایڈیٹر: ہاں یہ خبر اگر مل گئی تو فرنٹ پیج کا مصالحہ ہوگا۔ چاہے سیٹھ صاحب کو پسند نہ آئے۔
کون جانے اس گینگ میں ان کا کوئی دوست یا پارٹنر بھی کیوں نہ نکل آئے؟

آنند: اچھا تو میں چلا۔ بارہ بجے تک رپورٹ لانے کی کوشش کروں گا۔

(جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: اتنے میں آرام کرتا ہوں...... (ٹانگیں میز پر پھیلا دیتا ہے)

(باہر سے آواز آتی ہے)

زنانی آواز: ایڈیٹر صاحب اندر ہیں نا؟

آنند کی آواز: جی ہاں جائیے نا آپ کا انتظار ہی کر رہے ہیں۔

(ایک ادھیڑ عمر کی فیشن ایبل سوسائٹی لیڈی مس کلاک والا داخل ہوتی ہیں۔ نیوز ایڈیٹر
ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے)

مس کلاک والا: گڈ ایوننگ ایڈیٹر صاحب!

نیوز ایڈیٹر: گڈ ایوننگ میڈم...... میں ہوں نیوز ایڈیٹر...... تشریف رکھیے۔

مس کلاک والا: (بیٹھتے ہوئے) اپنی سوسائٹی کی ویری بگ VERY BIG رپورٹ چاہیے۔

نیوز ایڈیٹر: ضرور ضرور کیوں نہیں

مس کلاک والا: اپنی سوسائٹی بہت بگ BIG سوشل سروس RUN کرتی ہے۔ AT LEAST دو
کالم کی رپورٹ ہونی چاہیے۔ کل میٹنگ ہے، ساتھ میں فینسی ڈریس، ڈانس اور
ورائٹی پروگرام۔

نیوز ایڈیٹر: بہت اچھا آپ جگہ اور وقت بتا دیجیے میں رپورٹ بھیج دوں گا۔

مس کلاک والا: رپورٹ ہی نہیں ایڈیٹر صاحب آپ کو پرسنل خود آنا مانگتا اور فوٹو گرافر بھی ہونا
چاہیے۔ بڑا بڑا لوگ ادھر آنا مانگتا۔ آپ کو آنا ہی چاہیے۔

نیوز ایڈیٹر: جی مگر میرے لیے تو یہ مشکل ہے۔

مس کلاک والا: کیا آپ کو سفرنگ سولس SUFFERING SOULS سے کوئی سمپیتھی SYMPATHY نہیں ہے۔

نیوز ایڈیٹر: جی ہاں ضرور ہے بلکہ CERTAINALY ہے۔

مس کلاک والا: تو ہماری سوسائٹی کو آپ کے پیپر کی پوری رپورٹ ملنی چاہیے۔ کم سے کم دو کالم۔ آپ ہماری سوسائٹی کے NAME کو جانتے ہیں نا؟

نیوز ایڈیٹر: جی؟ کیا؟۔ سوشل سروس لیگ؟

مس کلاک والا: نو (NO)......

نیوز ایڈیٹر: ریڈ کراس سوسائٹی؟

مس کلاک والا: نو۔ نو۔ (NO-NO)

نیوز ایڈیٹر: S.P.C.A.

مس کلاک والا: CERTAINLY NO ہماری سوسائٹی ہے—

ALL INDIA SOCIETY FOR THE WELFARE PROTECTION AND PROGRESS OF CATS AND DOGS اس کو ہندی میں بولتا ہے۔ بلی کتا سیوک سماج۔

نیوز ایڈیٹر: (حیرت سے) جی؟ یعنی آپ کی سوسائٹی انسانوں کی نہیں بلی اور کتوں کی سیوا کرتی ہے؟

مس کلاک والا: THAT'S RIGHT مانس لوگوں کا سروس بھکاریوں اور بیگرس BEGGARS کو ایک دم لیزی (LAZY) بناتا ہے۔ وہ لوگ کسی ورک WORK کے CAPABLE نہیں رہتا۔ ہم ONLY CATS AND DOGS کی سیوا کرنا مانگتا۔

نیوز ایڈیٹر: تو آپ بے فکر رہئے۔ رپورٹر، نیوز ایڈیٹر، ایڈیٹر، ہمارے مالک سیٹھ سونا چند ہمارے دفتر کی بلی، بلکہ تمام چوہے بھی کل آپ کی میٹنگ میں پہنچ جائیں گے، گڈ نائٹ۔

مس کلاک والا: (بڑے ناز و انداز سے) تھینک یو ایڈیٹر صاحب یو آر اے ڈیر!

(جاتی ہے، نیوز ایڈیٹر سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ گھنگروؤں کی آواز آتی ہے اور کھٹ کھٹ)

نیوز ایڈیٹر: کون ہے؟ آؤ۔

(گھنگروؤں کی جھنکار کے ساتھ مس پریم کلا داخل ہوتی ہے۔ ان کے ساتھ چھمو مہاراج ہیں)

نیوز ایڈیٹر: (تعجب سے)! یہ تو بھارت ساچار اخبار کا آفس ہے۔ آپ شاید اسے نرتیہ کلا کیندر سمجھ کر چلی آئی ہیں۔

پریم کلا: اجی نہیں ایڈیٹر صاحب، ہم بنارس سے آئے ہیں پر اتنے بھولے نا ہیں۔ یہ میرے گرو ہیں۔ نرتیہ سمراٹ گرو چھمو مہاراج۔

چھمو مہاراج: نمستے ایڈیٹر جی۔ آپ تو مجھے جانتے ہوں گے۔ چھمو مہاراج میرے پتا تھے کھمو مہاراج اور ان کے پتا چھمو مہاراج اور یہ میری چیلی ہے، پریم کلا۔ پریم کلا کیا ہے کلا پری ہے (اپنے مذاق پر خود ہنستا ہے) ہا ہا ہا ہا۔ کیا ناچتی ہے۔ آہا ہا کیا ناچتی ہے۔ واہ واہ! کیا ناچتی ہے۔ اجی صاحب، بس کیا عرض کروں کیا ناچتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ جنگل میں مورنی ناچتی ہے اور اسٹیج پر پریم کلا ناچتی ہے۔

نیوز ایڈیٹر: ضرور ناچتی ہوں گی پر اس میں میرا کیا قصور ہے۔

چھمو مہاراج: لگتا ہے آپ کو میری بات کا یقین نہیں آیا۔ ہاں تو بیٹی دکھا دے ذرا ایڈیٹر جی کو اپنا کمال۔ شاباش۔

(نیوز ایڈیٹر کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب چھمو مہاراج تال دینے لگتے ہیں اور پریم کلا کتھک کے توڑے پیش کرنا شروع کر دیتی ہے)

نیوز ایڈیٹر: دیکھیے۔ سنیے۔ اجی او...... یہ اخبار کا دفتر ہے صاحب کوئی تھیٹر نہیں ہے۔

چھمو مہاراج: بس بیٹی بس......(نیوز ایڈیٹر سے) اب تو آپ مان گئے نا کہ اپنی پریم کلا— بجلی ہے بجلی......

نیوز ایڈیٹر: اجی میں تو نہ صرف یہ ماننے کے لیے تیار ہوں کہ وہ بجلی ہیں بلکہ آپ خود ایٹم بم ہیں مگر بھگوان کے لیے یہ تو بتا دیجئے کہ اس سب کا مطلب کیا ہے (لڑکی کی طرف

اشارہ کرتے ہوئے) آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے؟

چھمو مہاراج: تو سنیے۔ کل بلی کتا سیوک سماج کا چیرٹی شو CHARITY SHOW ہونے والا ہے نا اس میں اپنی بے بی کا ڈانس ہوگا۔

نیوز ایڈیٹر: بے بی! آپ کی گود کا بچہ وہ بھی ڈانس کرے گا؟

چھمو مہاراج: آپ تو مذاق کرتے ہیں ایڈیٹر جی۔ بے بی یعنی اپنی پریم کلا — اس کو ہم بے بی ہی کہتے ہیں۔

نیوز ایڈیٹر: بہت اچھا۔ تو آپ بے فکر رہیے کل اس چیرٹی شو میں ہم اپنا رپورٹر بھیج دیں گے۔

چھمو مہاراج: رپورٹر سے کام نہیں چلے گا جی۔ آپ اپنا ڈانس کریٹک (CRITIC) بھیجیے بلکہ آپ خود آئیے۔

پریم کلا: اور فوٹو گرافر نہ بھولیے گا۔

نیوز ایڈیٹر: اجی وہ بھول سکتا ہوں؟ آپ بے فکر رہیے۔

چھمو مہاراج: (نرتیہ کے مدرا میں نمستے کرتے ہوئے) اچھا تو نمستے۔

پریم کلا: (ناز و انداز سے) نمستے ایڈیٹر جی۔

(جاتے ہیں۔ نیوز ایڈیٹر سر پکڑ کر بیٹھتا ہی ہے کہ پھر دروازے پر کھٹ کھٹ سنائی دیتی ہے۔ وہ چونک کر دیکھتا ہے۔ سوامی جھوٹا نند، دھوتی کرتا، گھٹا ہوا سر اور کالا چشمہ لگائے داخل ہوتے ہیں)

سوامی: نمستے ایڈیٹر صاحب۔

نیوز ایڈیٹر: جی میں سب نیوز ایڈیٹر ہوں اور یہ بات صاف کردوں کہ یہ اخبار کا دفتر ہے، بلی کتے کا اسپتال نہیں ہے۔ ڈانس اسٹیج نہیں ہے۔ مندر، مسجد، چرچ نہیں ہے۔ ڈاک خانہ، دواخانہ یا پاگل خانہ نہیں ہے۔ اب فرمایئے آپ کو کیا چاہیے؟

سوامی: ہماری نئی پارٹی کے بارے میں تو آپ نے سنا ہی ہوگا (کاغذ میز پر رکھتے ہوئے) یہ ہمارا مینی فیسٹو MANIFESTO ہے۔

نیوز ایڈیٹر: (کاغذ پڑھتے ہوئے) اکھل بھارتیہ سچا سوراج مہا سبھا کانگریس کی سوتنترا لیگ پارٹی۔

نام تو آپ نے بڑا زبردست رکھا ہے۔ یعنی ایک ٹکٹ میں چار مزے، کانگریس، مہا سبھا، لیگ، سوتنترا۔ آپ نے تو سب کو لپیٹ میں لیا ہے۔

سوامی: بہت جلدی آپ دیکھیں گے کہ سارا راشٹر ہماری پارٹی کی لپیٹ میں آجائے گا۔

نیوز ایڈیٹر: تو آپ چاہتے کیا ہیں؟

سوامی: (بھاشن کے انداز میں) ہم چاہتے ہیں سچا سوراج، ہم چاہتے ہیں سچی سوتنترتا ہم چاہتے ہیں کہ سچا بلیدان دے کر دیش کا سچا کلیان کریں لیکن ہم سوشلزم کے وردھی ہیں CAPITALISM کے خلاف ہیں۔ امریکہ اور روس دونوں کے AGAINST ہیں۔ ہم دنیا کے ہر ازم سے سوتنتر یعنی آزاد یعنی فری FREE رہنا چاہتے ہیں۔

سوامی: بس اتنا ہی کہ ہمارا مینی فیسٹو پورا کا پورا کل کے پیپر میں چھپ جانا چاہیے کیونکہ ہمارے پریذیڈنٹ کا بھاشن ہوگا۔ اڑیہ بھاشا میں وائس پریذیڈنٹ بولیں گے، پنجابی میں، جنرل سکریٹری بنگالی میں، جوائنٹ سکریٹری انگریزی میں اور ٹریزرار TREASURER مارواڑی میں۔

نیوز ایڈیٹر: آپ فکر نہ کریں ہمارا رپورٹر آنند سب زبانیں جانتا ہے— جرمن، رشین اور یہاں تک کہ امریکن بھی سمجھ لیتا ہے۔

سوامی: اچھا تو نمستے۔ (جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: نمستے

(سر پکڑ کر بیٹھتا ہی ہے کہ باہر سے راک اینڈ رول کی دھن سنائی دیتی ہے۔ ٹونی ایک نوجوان داخل ہوتا ہے جو نہایت ہی بھڑکیلی بش شرٹ اور تنگ پائنچوں کی پتلون پہنے ہے۔ منہ سے ماؤتھ آرگن لگا ہوا ہے جس پر وہ راک اینڈ رول بجا رہا ہے اس کے ساتھ ایک لڑکی ہے اسکرٹ پہنے ہوئے)

ٹونی: ہی یا مسٹر۔

نیوز ایڈیٹر: دیکھو بھائی چکا بوم بوم کلب بازو والی بلڈنگ میں ہے۔

لڑکی: THATS GOOD ONE, BUT WE COME TO SEE YOUR MR. EDITOR

نیوز ایڈیٹر: تو کہو کیا چاہیے؟

ٹونی: کل ANNUAL SOCIAL ہے ہمارے چا۔ چا کلب کا

نیوز ایڈیٹر: یہ کلب آپ کے چاچا کا ہے؟

ٹونی: نونو (NO,NO)۔ ناٹ چاچا دیٹ از انکل۔ بٹ چا۔ چا، دیٹ از راک اینڈ رول۔

نیوز ایڈیٹر: یہ راک اینڈ رول کیا بلا ہے؟

ٹونی: WE WILL SHOW YOU, COME ON JENNY

(بیک گراؤنڈ سے راک اینڈ رول کی دھن بجتی ہے، ٹونی لڑکی کے ساتھ ناچتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: یہ سب جمناسٹک کیا ہے؟ آپ لوگ اکھاڑے یا جمینی ازم سے آئے ہیں کیا؟

ٹونی: نونو (NO,NO) ایڈیٹر صاحب یہ ہے راک اینڈ رول۔ اسے ڈانس

نیوز ایڈیٹر: یہ ڈانس ہے، یعنی ناچ یعنی نرتیہ؟

لڑکی: مسٹر دس از کلچر THIS IS CULTURE

نیوز ایڈیٹر: میں سمجھا تھا فیزیکل کلچر PHYSICAL CULTURE، خیر تو آپ کو کیا چاہیے؟۔

ٹونی: کل ہمارے چاچا کلب کا اینول سوشل ہے۔ وہاں آپ کا رپورٹر ہونا مانگتا۔

لڑکی: اور آپ کا فوٹو گرافر THIS IS THE INVITATION CARD (کارڈ دیتی ہے)

نیوز ایڈیٹر: دونوں پہنچ جائیں گے۔ گڈ نائٹ۔

ٹونی اور لڑکی: گڈ نائٹ۔ (جاتے ہیں)

نیوز ایڈیٹر: ہے بھگوان، یہ گڈ نائٹ ہے تو بیڈ نائٹ کیسی ہوگی۔

(اتنے میں آنند لڑکھڑاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ اس کے کپڑوں پر کسی چیز کے دھبے ہیں جو شراب کے بھی ہو سکتے ہیں اور خون کے بھی)

نیوز ایڈیٹر: ہیلو آنند کوئی خبر لائے؟

آنند: خبر۔ سماچار۔ نیوز...... فرنٹ پیج نیوز شرما جی۔ جو چٹ پٹا خون کا کیس آپ چاہتے تھے وہ حاضر ہے۔

نیوز ایڈیٹر: سچ! تو جلدی بولو۔ ابھی ٹائم ہے میں فرنٹ پیج پر دے سکتا ہوں۔

(پنسل کاغذ لیتا ہے)

آنند: تو لکھیے (لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولتا ہے جیسے نشے میں ہو۔ سات کالم کی ہیڈنگ ۔۔ بمبئی کو غنڈہ شاہی سے بچانے کے لیے ایک رپورٹر نے جان دے دی۔ پورا گینگ پکڑا گیا، مگر غنڈوں کے سردار جگّا دادا نے چھرا بھونک کر رپورٹر کا خون کردیا)

بمبئی 16 اپریل، رات کے بارہ بجے فریر روڈ پر بندر گاہ۔ داہو کے پاس اندھیرا چھایا ہوا تھا اور اس اندھیرے میں اسمگلرس ٹولی اپنا کام کررہی تھی۔ کئی لاریاں اسمگل کیے ہوئے مال سے بھری جارہی تھیں کہ اتنے میں ان پر کسی ٹارچ کی روشنی پڑی اور آواز نے کہا۔۔ 'میں نے تم سب کو پہچان لیا ہے۔ اب تمھاری خیر نہیں ہے' تم دن کے اجالے میں شہر کے شریف آدمی کہلاتے ہو۔ بزنس مَین کہلاتے ہو اور رات کے اندھیرے میں اسمگلنگ کا دھندا کرتے ہو۔ ایک ایک کا نام کل اخبار میں چھپے گا'۔ غنڈوں کے سردار نے اپنے گرگوں سے کہا۔ یہ خطرناک آدمی بچنے نہ پائے لیکن ٹارچ کی روشنی بجھتے ہی وہ آواز اندھیرے میں کھو گئی تھی۔ اور اب ایک پبلک ٹیلیفون پر پولیس ہیڈ کوارٹر سے بات کررہی تھی۔ سات اسمگلر پکڑے گئے مگر ان کا سردار بچ گیا اور ایک اندھیری گلی میں اس کی مڈبھیڑ اس رپورٹر سے ہوئی۔ غنڈوں کے سردار نے کہا' میں جگّا ہوں گیارہ خون کرچکا ہوں۔ رپورٹر آج تیری باری ہے۔ پارٹر نے کہا' میں سچ کی آواز ہوں میرا کوئی خون نہیں کرسکتا۔ کل میرے اخبار میں تمھارے سب ہتھکنڈے چھپنے والے ہیں' جگّا کا چمکدار چاقو ہوا میں بلند ہوا اور رپورٹر کی پسلیوں میں اتر گیا۔ جگّا بھاگا مگر راستے میں پولیس کے ہاتھوں پکڑا گیا۔ اور رپورٹر؟ رپورٹر بارہ بج کر پانچ منٹ پر مرگیا۔

نیوز ایڈیٹر: مگر ابھی تو بارہ بج کر صرف تین منٹ ہوئے ہیں۔

آنند: دیکھیے آج میں نے کتنی گرما گرم خبر دی ہے جیسا آپ چاہتے تھے، خبر پہلے اور قتل بعد میں۔

نیوز ایڈیٹر: دیکھو آنند تم نے نشے میں ڈراما اچھا بنایا ہے مگر ڈراما بنانا رپورٹر کا کام نہیں ہے، تمھارا کام ہے زندگی کے واقعات کی رپورٹ دینا اور آئندہ جب تم شراب پی کر آفس میں آؤ تو کم سے کم اپنے کپڑوں سے شراب کے دھبے دور کر کے آیا کرو۔

آنند: (مری ہوئی آواز میں) میں نشے میں نہیں ہوں شرما جی۔ یہ دھبے شراب کے نہیں۔ یہ شراب نہیں خون ہے، میرا خون۔

(گر کر مر جاتا ہے)

نیوز ایڈیٹر: (گھڑی دیکھ کر) بارہ بج کر پانچ منٹ

(اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے)

(شاہراہ، دہلی، اگست 1960)

O

لال گلاب کی واپسی

خواجہ احمد عباس کا یہ ڈرامہ بمبئی میں کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا تھا۔ بلٹز پڑھنے والوں کے اصرار پر یہ ڈرامہ ان کے کالم 'آزاد قلم' کی جگہ 24/اپریل 1965 سے 15/مئی 1965 تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس شکل میں یہ پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔

تین ایکٹ اور تین قطاریں

پہلی قطار

اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے روشنی ہوتی ہے۔
سڑک کی بتی روشن ہو جاتی ہے۔
ایک پھول والا ہاتھ میں پھولوں کی ٹوکری اٹھائے آواز لگاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔

پھول والا: لے لو پھول چمیلی کے، چمپا کے موگرا کے۔
(ایک آدمی گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے)
سیٹھ، گھر والی کے لیے ایک وینی لیتے جاؤ، خوش ہو جائے گی۔ (وینی دکھاتا ہے)

آدمی: گھر والی ہے کہاں؟ میری تو شادی ہی نہیں ہوئی۔

پھول والا، ہاہا، پھر تو یہ وینی ضرور لے لو۔ جس لڑکی کو دو گے وہ اس کے پھولوں کی خوشبو سونگھتے ہی تم پر عاشق ہو جائے گی۔

آدمی: سچ؟

پھول والا: ہاں سیٹھ، سولہ آنے سچ۔

آدمی: سولہ آنے نہیں۔ سو نئے پیسے سچ کہو۔

پھول والا: سو نئے پیسے بچ سیٹھ، چھوکری پوچھے یہ کیا ہے تو کہنا یہ وینی ہے وینی، بمبئی کا فیشن۔ اس میں پھولوں کے بدلے پریمیوں کے دل پروئے جاتے ہیں۔

آدمی: پریمیوں کے دل پروئے جاتے ہیں۔ واہ واہ کیا بات کہی ہے! لاؤ ایک وینی۔ کتنے کی ہے؟

پھول والا: پچاس نئے پیسے۔

آدمی: پچاس نئے پیسے؟

پھول والا: چلو تو آٹھ آنے دے دو۔

آدمی: ہاں وہ ٹھیک ہے۔ یہ لو۔ (اٹھنی دیتا ہے، وینی لیتا ہے، پھول والا چلتا بنتا ہے) (ایک دم اسے سمجھ میں آتا ہے کہ پھول والا اسے بیوقوف بنا گیا۔ چلاّ تا ہے)۔ پھول والے۔ اے پھول والے...

جدھر پھول والا گیا تھا ادھر بھاگتا ہے۔ اس کی آواز دور ہو جاتی ہے۔

آدمی: پھول والے۔ اے پھول والے۔

ایک کے بعد ایک کئی آدمی اور عورتیں اسٹیج پر داخل ہوتے ہیں اور بس اسٹینڈ کے کھمبے کے پاس "کیو" لگا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان میں ایک موٹا گجراتی ہے، ایک لمبا پارسی ہے، ایک داڑھی والا بوری ہے، ایک سوٹ بوٹ والا سندھی ہے... وغیرہ سندھی اخبار پڑھ رہا ہے، پارسی اس کے پیچھے کھڑا پنجے کے بل کھڑا ہو کر اخبار پڑھنے کی کوشش کر رہا ہے

پارسی: (پارسی گجراتی انداز)، اے مسٹر یہ چھاپے میں کیا پڑھ رہے ہو؟

سندھی: TO-LET کا ایڈورڈ ٹائزمنٹ پڑھتا ہوں۔ تین کمرے کا ایک فلیٹ خالی ہے۔۔ (کئی آدمی ایک دم اس کی طرف مخاطب ہوتے ہیں۔)

سب: فلیٹ خالی ہے؟ کہاں؟ جلدی ایڈریس بولو (وغیرہ)

سندھی: مالا بار ہل پر۔

ایک: اوہ! (اس کی دلچسپی تو ختم ہو گئی)

سندھی: کرایہ ہے سولہ سو روپے ماہوار۔

دوسرا: اوہ! (اس کی دلچسپی بھی ختم۔)

سندھی: تین برس کا کرایہ ایڈوانس۔ پونے ساٹھ ہزار۔

تیسرا: اوہ!

سندھی: فرنیچر کی قیمت چالیس ہزار۔

چوتھا: بس ایک لاکھ روپے کا نسخہ ہوا۔ چیک لکھے دیتا ہوں۔ کنگال بینک کا۔

(سب ہنس پڑتے ہیں)

دوسرا: اور کیا خبر ہے؟

سندھی: سیٹھ کلاک والا بلاک والا کی بیٹی کی شادی دھوم دھام سے ہوئی۔ پانچ ہزار آدمیوں کو شاندار ڈنر کھلایا گیا۔ مہمانوں میں منسٹر بھی تھے۔

تیسرا: اور کیا خبر ہے؟

سندھی: گتا بلی سیوک سماج کا چیریٹی بال، راج محل ہوٹل میں ہوا۔ بے گھر کتے بلیوں کے لیے پانچ منزل کی بلڈنگ بنائی جا رہی ہے۔ اس کے لیے ایک لاکھ روپیہ جمع ہوا۔

پہلا: اور کیا خبر ہے؟

سندھی: مدراس میں راشن شاپ کے سامنے کیو میں کھڑا کھڑا ایک آدمی مر گیا۔ اینٹی کرپشن برانچ نے رشوت کے جرم میں گورنمنٹ کے ایک افسر کو پکڑ لیا۔

تیسرا: کہاں؟ امپورٹ ایکسپورٹ کے دفتر میں۔

سندھی: نہیں

دوسرا: کسٹم ہاؤس میں؟

سندھی: نہیں۔

پہلا: کوئی پولیس افسر؟

سندھی: نہیں، وہ بھی نہیں، یہ افسر سکریٹریٹ میں پکڑا گیا ہے۔

دوسرا: کوئی بڑا افسر ہے کیا؟

سندھی (اخبار میں دیکھ کر) مسٹر سیوک رام، کلاس فور آفیسر گورنمنٹ آف اُلٹا پردیش۔

تیسرا: کلاس فور آفیسر یہ کیا ہوتا ہے؟

دوسرا: کلاس فور آفیسر، یعنی چپراسی۔

پہلا: تو یہ کہو، یہ چپراسی رشوت لیتے ہوئے پکڑا گیا ہے۔

سندھی: لکھا ہے، اس نے ایک روپیہ رشوت لی تھی — ایک سیٹھ سونا چند سے، جو کسی منسٹر سے ملنا چاہتا تھا۔ سیٹھ سونا چند نے گواہی دیتے ہوئے کہا کہ وہ ملک سے ہمیشہ کے لیے کرپشن اور رشوت کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔

دوسرا: پھر چپراسی نے اپنے ڈیفنس میں کیا کہا؟

سندھی: اُس نے کہا، سیٹھ نے جو روپیہ دیا تھا وہ کھوٹا تھا۔

تیسرا: پھر سزا کیا ملی؟

سندھی: تین مہینے کی قید بامشقت۔

پہلا: تین مہینے کی قید بامشقت۔

دوسرا: میں سوچتا ہوں، اس بیچارے کے گھر والوں پر کیا گذرے گی؟

تیسرا: اور میں سوچتا ہوں، تین مہینے جیل کاٹ کر وہ گھر لوٹے گا تو کیا سوچے گا؟

(بس کا ہارن سنائی دیتا ہے۔ سب ادھر بھاگتے ہیں)

اب اسٹیج خالی رہ جاتا ہے۔ ایک پاگل سا غریب آدمی اپنی گٹھری اٹھائے آتا ہے۔ زمین پر بستر بچھا کر سونے کی تیاری کرتا ہے۔ پولیس مین آتا ہے۔

پولیس والا: اے تو کہاں رہتا ہے؟

آدمی: جی میں کہیں نہیں رہتا اور ہر جگہ رہتا ہوں — یعنی فٹ پاتھ پر۔

پولیس والا: تم یہاں نہیں سو سکتے۔

آدمی: کیوں حوالدار صاحب؟

پولیس والا: اُوپر کے فلیٹ پر سیٹھ سونا چند جی رہتے ہیں۔ انھوں نے رپورٹ کی ہے کہ فٹ پاتھ والوں کے خرّاٹے رات کو ان کو سونے نہیں دیتے۔ چلو اُٹھاؤ اپنا بستر

بوریا......(چلا جاتا ہے)

آدمی: اچھا حوالدار صاحب، سیٹھ سونا چند نے سب تو ہم سے چھین لیا۔ اب تم ہم سے فٹ پاتھ بھی چھین لو۔

(پھول والا آواز لگاتا ہوا واپس آتا ہے)

پھول والا: پھول لے لو، موتیا کے، چمپا کے، موگرا کے، چمیلی کے........

آدمی: او بھائی پھول والے، ایک پھول مجھے بھی چاہیے۔

پھول والا: کیوں، تم کو کون سا پھول چاہیے؟

آدمی (سوچ کر آہستہ آہستہ): لال گلاب! پھول والا: تمھیں نہیں معلوم۔ اب اس ملک میں لال گلاب نہیں پیدا ہوتا۔ سفید گلاب مل سکتا ہے، پیلا گلاب مل سکتا ہے، نیلا گلاب مل سکتا ہے، لیکن لال گلاب نہیں مل سکتا،

آدمی: لال گلاب نہیں مل سکتا تو پھر ہماری تقدیر بھی نہیں بدل سکتی.....(چلا جاتا ہے)

(پھول والا آواز لگاتا ہوا جاتا ہے)

پھول والا لے لو پھول چمیلی کے، موگرا کے موتیا کے، چمپا کے .....(آواز دور ہو جاتی ہے)

(پردہ گرتا ہے)

O

پہلا ایکٹ

دوسری قطار

ایک کھوٹا روپیہ

(بستی سیوک رام کا جھونپڑا)

سیوک رام کی بیوی — مالتی۔

سیوک رام کا بیٹا — سونو۔

سیوک رام۔

بھیکو۔

دو غنڈے۔

سونو رو رہا ہے۔ مالتی بیٹے کو بہلا رہی ہے۔

مالتی: سونو، مت رو۔ اب چپ بھی ہو جا۔

سونو: مجھے بھوک لگی ہے، ماں مجھے روٹی دو۔

مالتی: روٹی کہاں سے پکاؤں بیٹا، راشن کی دکان پہ دن بھر لائن لگائے کھڑی رہی، پہ نمبر ہی نہیں آیا۔ پر تو فکر نہ کر۔ تیرے بابا آئیں تو وہ آٹا پسوا کر لائیں گے۔ پھر

میں گرم گرم روٹیاں پکادوں گی اور میرا سونو کھائے گا۔

سونو: بابا کہاں گئے ہیں ماں؟

مالتی: کسی دوسرے شہر گئے ہیں... سرکاری کام سے

سونو: میرے بابا سرکاری افسر ہیں کیا؟

مالتی: ہاں، سونو، تیرے بابا سرکاری افسر ہیں...

سونو: بہت بڑے افسر ہیں؟

مالتی: ہاں، بہت بڑے افسر۔

سونو: تب ہی اتنے اتنے مہینے دورے پر رہتے ہیں؟

مالتی: (ٹھنڈی سانس لے کر) ہاں بیٹا تین مہینے ہوگئے ہیں۔

سونو: کیا کہا ماں؟

مالتی: کچھ نہیں، اب تو سوجا۔ میں تجھے لوری سناتی ہوں۔

آجاری نندیا تو آ کیوں نہ جا

میرے سونو کو آ کر سُلا کیوں نہ جا...

سونو سو جاتا ہے۔ مالتی اٹھتی ہے۔ کپڑا لے کر بچے کو اُڑھا دیتی ہے۔ باہر سے سیٹی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جھونپڑے کے باہر اندھیرے میں ایک آدمی کھڑا دھندلا دکھائی دیتا ہے۔

مالتی: چونک کر اور کسی قدر ڈر کر کون ہے؟

آدمی: ارے گھبراتی کیوں ہے؟ میں ہوں بھیکو۔ کیوں، سونو سوگیا؟

مالتی: سوگیا، مگر تو اتنی رات گئے کیوں آیا ہے؟ میں نے کتنی بار کہا جب تک وہ واپس نہ آئیں تو ادھر مت آیا جایا کر۔

بھیکو: ارے سیوک رام تو جیل کی روٹیاں کھا رہا ہے۔ ایک بار اندر گیا تو بار بار جیل یاترا کرے گا۔ تو کب تک اس کی راہ دیکھے گی؟

مالتی: ضرورت پڑی تو عمر بھر ان کا انتظار کروں گی۔

بھیکو: مالتی! بھولی نہ بن۔ کیوں جوانی برباد کر رہی ہے؟ بول آتی ہے باہر...؟

مالتی: میں باہر نہیں آؤں گی۔

بھیکو: تو پھر میں آؤں اندر؟

(جواب دینے سے پہلے مالتی ادھر اُدھر دیکھتی ہے۔ چولھے کے پاس ترکاری کاٹنے کی چھری پڑی ہے۔ وہ اٹھا لیتی ہے۔ اس کے انداز سے لگتا ہے کہ وہ مرنے مارنے کو تیار ہے۔)

مالتی: تو ہی اندر آجا...

(بھیکو خوش ہو کر اندر جانے لگتا ہے۔ مگر مالتی کی آواز سن کر ٹھٹک کر رہ جاتا ہے)

مالتی: مگر یاد رکھنا، میرے ہاتھ میں چھری ہے۔ تو نے پیر اندر رکھا اور چھری میرے سینے کے پار ہوئی...

(یہ کہہ کر وہ چھری کی نوک کو سچ مچ اپنے سینے پر رکھ لیتی ہے۔ اس کے چہرے سے لگتا ہے کہ ضرورت پڑی تو وہ واقعی جان دے دے گی)

مالتی: کیوں رک کیوں گئے؟ تم تو بڑے بہادر بنتے تھے۔ آؤ نہ اندر۔

(بھیکو ادھر اُدھر دیکھتا ہے پھر گھبرا کر دبے پاؤں چلا جاتا ہے۔ مگر مالتی کو نہیں معلوم کہ وہ چلا گیا ہے۔ تھوڑی دیر تک اسٹیج پر خاموشی رہتی ہے۔ اندر مالتی چھری لیے کھڑی ہے۔ باہر سناٹا ہے۔ دور سے ریل کی سیٹی سنائی دیتی ہے پھر ریل گذرنے کی آواز۔ اب ایک اور آدمی گذرتا ہوا دکھائی دیتا ہے مگر یہ بھیکو نہیں سیوک رام ہے۔ وہ بھی دبے پاؤں ادھر اُدھر دیکھتا ہوا آتا ہے۔ جیسے اسے ڈر ہو کہ بستی والے اسے دیکھ نہ لیں۔)

مالتی: (یہ سمجھ کر کہ بھیکو اب تک باہر کھڑا ہے):

اپنی خیریت چاہتا ہے تو چپ چاپ چلا جا یہاں سے... کیوں، جواب کیوں نہیں دیتا؟ کیا تجھے سانپ سونگھ گیا ہے؟

(سیوک رام اندر داخل ہوتے ہوئے ادھر اُدھر دیکھتا ہے کہ مالتی یہ کس سے مخاطب ہو کر کہہ رہی ہے۔)

سیوک: (اندر داخل ہوکر دبی ہوئی آواز میں) مالتی کیا ہوا تجھے، کس سے بات کررہی ہے؟

مالتی (حیرانی اور خوشی): تم آ گئے؟ (ہاتھ سے چھری گر جاتی ہے۔)

سیوک: ہاں مالتی۔ میں آ گیا۔ تین مہینے سے ایک ہفتہ پہلے چھوڑ دیا گیا۔ (زمین سے چھری اٹھا کر اسے حیرت سے دیکھتا ہے۔ پھر مالتی کی طرف دیکھتا ہے۔) مگر یہ کیا؟ چھری ہاتھ میں لے کر کسی کو دھمکا رہی تھی؟

مالتی: وہ بدمعاش بھیکو تھا۔ اکیلی سمجھ کر تنگ کرنے آیا تھا۔ اس بستی میں تو غریب عورت کو اپنی لاج کی رکھشا کرنا بھی مشکل ہے۔

سیوک: اس بدمعاش کی یہ مجال! میں اُس کا خون پی جاؤں گا۔ وہ چھری مجھے دے... میں ابھی اسے مزا چکھاتا ہوں —

مالتی (اُس کو باہر جانے سے روکتی ہے):
نہیں، نہیں۔ تم اس بدمعاش کے منہ نہ لگو تین مہینے کے بعد تو آج آئے ہو۔ ایسا نہ ہو پھر کوئی ایسی ویسی بات ہو جائے اور تم کو پھر پولیس پکڑ کر لے جائے؟ لاؤ یہ چھری مجھے دے دو۔

سیوک: (کڑوے لہجے میں): تجھے میری جان کی بڑی فکر ہے نا؟

مالتی: تمھاری جان کے ساتھ ہی تو میری جان ہے، میری عزت ہے، آبرو ہے... تمھاری جان کی فکر نہ کروں گی تو اور کس کی فکر کروں گی؟

سیوک: (لفظوں کو چبا کر ادا کرتے ہوئے): بھیکو کی...

(مالتی کے منہ سے حیرت کی ایک سانس نکل جاتی ہے)

سیوک: (مالتی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر): کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تو بھیکو کی جان بچانے کے لیے مجھے روک رہی ہے، میرے ہاتھ سے چھری چھین لینا چاہتی ہے؟

مالتی: سچ سچ بتا۔ کیا، یہ بھیکو روز رات کو یہاں آتا ہے؟

مالتی: نہیں نہیں... تم کیسی باتیں کر رہے ہو؟

سیوک: اور کون کون آتا ہے یہاں؟ (اسے غور سے دیکھ کر شبہ سے) یہ نئی ساڑی تجھے کس

نے لاکر دی ہے؟

مالتی: بھول گئے تم۔ تم ہی نے تو لاکر دی تھی۔ پچھلی دیوالی پر... تین بار تو گھر میں دُھل چکی ہے۔

سیوک: (شبہ کا لہجہ) تو آج، بڑھیا ساڑی کس کو دکھانے کے لیے پہنی گئی تھی...

مالتی: سچ جاننا چاہتے ہو۔

سیوک: ہاں ہاں سچ سچ بول (جیسے یہ الفاظ یاد آرہے ہوں) بھگوان کو ساکھشی مان کے۔ 'سچ پورا سچ ہو، اور اس کے سوا کچھ بھی نہ ہو' کورٹ میں اسی طرح قسم کھلواتے ہیں۔

مالتی: تو پھر سنو۔ یہ ساڑی میں نے اس لیے نکال کر پہنی تھی کیونکہ آج تمھارے بیٹے کا جنم دن تھا... پھر بھی تمھیں مجھ پر وشواس نہیں ہے تو اسی ساڑی کے پلّو سے میرا گلا گھونٹ دو۔"

سیوک: نہیں۔ نہیں مالتی۔ مجھے شما کرو۔ اصل میں چوروں، ڈاکوؤں اور ہر قسم کے بدمعاشوں کے ساتھ رہ کر میں بھی شکّی ہو گیا ہوں... (پلنگ کے پاس جا کر بیٹے کو پیار سے دیکھتا ہے) تو آج سونو کا جنم دن ہے۔ (لہجہ سخت سے نرم ہو جاتا ہے) کیوں اپنا بیٹا کتنے برس کا ہو گیا؟

مالتی: سات برس کا۔ اب آٹھویں میں لگا ہے۔

سیوک: روز اسکول جاتا ہے نا؟

مالتی: پچھلے مہینے تک جاتا تھا۔ مگر دس دن ہوئے نام کٹ گیا۔ دو مہینے سے فیس نہیں گئی نا...

سیوک: فیس نہیں گئی۔ مگر اب ہر مہینے فیس جائے گی۔ میں اپنے سونو کو سب سے اچھے اسکول میں داخل کروں گا... آج اس کا جنم دن تھا۔ مٹھائی وٹھائی منگائی ہو گی؟ مجھے کچھ کھانے کو دو۔ جیل کی روٹیاں کھا کھا کے بُرا حال ہو گیا ہے۔

مالتی: (دُکھی ہو کر) مٹھائی کہاں سے منگاتی؟ گھر میں روٹی پکانے کے لیے آٹا تک نہیں ہے۔ دن بھر راشن کی دکان کے سامنے کھڑی رہی، جب تک میرا نمبر آیا اناج ختم ہو گیا اور دکان بند ہو گئی۔

سیوک: دکان میں اناج کہاں سے آئے گا۔ اناج تو سیٹھ سونا چند کے گوداموں میں پہنچ گیا ہے۔

مالتی: کون؟ وہی نگوڑا... جس نے تمھیں جھوٹا الزام لگوا کر قید کروایا...

سیوک: ہاں وہی مگر الزام جھوٹا نہیں تھا۔ میں نے سچ مچ سیٹھ سے ایک روپیہ لیا تھا۔ اس کا کارڈ منتری جی تک پہنچانے کے لیے... مگر جانتی ہو وہ روپیہ کیسا تھا؟...... کھوٹا! یہ دیکھو اب تک ہے میرے پاس، جیل والوں نے کپڑوں کے ساتھ رکھ لیا تھا مگر کھوٹا تھا اس لیے واپس مل گیا۔

مالتی: (تعجب سے) کمبخت نے کھوٹا روپیہ دیا تھا۔

سیوک: ہاں مالتی۔ یہ زمانہ ہی کھوٹے روپے کا ہے۔ کھوٹا روپیہ چلاؤ۔ کھوٹا دھندا کرو۔ کھوٹی کمائی پر عیش کرو۔ مگر مزا یہ ہے کہ رشوت میں کھوٹا روپیہ لینا اپرادھ ہے مگر رشوت میں کھوٹا روپیہ دینا اپرادھ نہیں ہے۔ کالے بازار کا کھوٹا دھندا کرنا اپرادھ نہیں ہے...

مالتی: بھگوان ناس کرے اس موٹے سیٹھ کا۔

سیوک: نا نا مالتی۔ اسے مت کوس۔ اس کو دعا دے۔ بھگوان سے پرارتھنا کر کہ سیٹھ سونا چند کو لکھ پتی سے کروڑ پتی، کروڑ پتی سے ارب پتی کردے۔ میں تو اس کا بڑا آبھاری ہوں۔ اس نے جیل بھجوا کر میری آنکھیں کھول دیں۔ میرے جیون میں کایا پلٹ کردی۔ میرے لیے کامیابی کے سارے راستے کھول دیئے۔ میں تو عمر بھر سیٹھ سونا چند کا احسان نہیں بھولوں گا۔

مالتی: یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟...

سیوک: میں سچ کہہ رہا ہوں۔ سیٹھ سونا چند نے کھوٹا روپیہ دے کر مجھے زندگی کا سب سے بڑا سبق سکھایا ہے۔ جھوٹ بولو تو بڑا جھوٹ بولو۔ رشوت لو تو ایک کھوٹے روپے کی نہیں۔ کم سے کم ہزار روپے کی رشوت لو۔ بلیک مارکیٹ کرنا ہے تو مٹھی بھر آٹے کا نہیں، ہزار دس ہزار ٹن اناج کا بلیک مارکیٹ کرو۔ اور اب یہی میں کرنے

والا ہوں۔

مالتی: تم بلیک مارکیٹ کروگے؟

سیوک: بلیک مارکیٹ تو سیٹھ سونا چند کریں گے۔ میں تو صرف ان کے لیے کام کروں گا اور پگار لوں گا۔ جیسے پہلے لیتا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے مجھے مہینے بھر بعد اسّی روپے ملتے تھے۔ اب مجھے بیس روپے روز ملیں گے، سمجھی مالتی۔ چھ سو روپے مہینہ۔ اب ہم اس گندی جھونپڑی میں نہیں رہیں گے۔ ایک فلیٹ لے لیں گے۔ سڈو کو اچھے اسکول میں پڑھائیں گے۔ اب تجھے کوئی چپراسی کی بیوی نہیں کہہ سکے گا۔ کوئی پوچھے تیرا گھر والا کیا کرتا ہے تو کہہ دینا دھندا کرتا ہے۔

مالتی: (انداز کڑوا ہوتا جاتا ہے) کیا یہ بھی کہہ دوں کہ کھوٹا دھندا کرتا ہے۔

سیوک: آج کل ہر دھندہ کھوٹا ہے۔

مالتی: دودھ بیچتے ہو تو دودھ میں پانی ملاؤ۔ بلڈنگ بناتے ہو تو سیمنٹ میں ریت ملاؤ۔ اخبار چلاتے ہو تو سچ میں جھوٹ ملاؤ۔ امپورٹ ایکسپورٹ کرتے ہو تو جھوٹے بل اور ان وائس ENVOICE بناؤ۔

مالتی: (بڑے تعجب اور دکھ سے) پہلے تو تم کبھی ایسی باتیں نہیں کرتے تھے۔ یہ سب تم نے کہاں سیکھا؟

سیوک: جیل میں، مالتی۔ جیل ایک معمولی اسکول نہیں، بڑی بھاری یونیورسٹی ہے، وہاں ایک سے ایک بڑا پروفیسر پڑا ہوا ہے۔ یہ نہ سمجھنا جیل میں میرے جیسے چھوٹے موٹے آدمی ہی جاتے ہیں۔ میری بیراک میں ایک کروڑ پتی سیٹھ بھی ٹھہرا ہوا تھا۔ کمپنی کے اکاؤنٹ میں بہت بڑا گول مال کیا تھا۔ سو گورنمنٹ نے اسے جیل بھیج دیا۔ مگر یہ سیٹھ گورنمنٹ سے زیادہ ہوشیار ہے۔ اس نے سارا بزنس بیٹوں بھتیجوں کے نام کر دیا اور خود چھ مہینے جیل کاٹنے چلا گیا۔ اب وہ جیل میں ہر روز سویرے اٹھ کر اشنان کرتا ہے پھر گیتا کا جاپ کرتا ہے، پھر ٹائمز آف انڈیا کے کمرشیل صفحے کا پاٹھ کرتا ہے۔ ایک اور بیوپاری تھا ہمارے ساتھ۔ اس نے

انشورنس وصول کرنے کے لیے اپنے مل میں آگ لگائی تھی، پکڑا گیا مگر وہ کہتا تھا۔ بزنس میں نفع نقصان تو ہوتا ہی ہے۔ پانچ دفعہ پہلے آگ لگائی تھی اور انشورنس کمپنیوں کا دیوالہ نکالا تھا۔ایک بار پکڑا گیا بھی تو کیا ہوا؟ اس کے علاوہ اس آگ میں اس نے اپنے سارے بزنس کے بہی کھاتے، لیجر، رجسٹر بھی جلوا دیے تھے۔سو کئی برس تک انکم ٹیکس والے بیچارے ٹاپتے رہیں گے۔اور سنو میرے ساتھ ایک اسمگلر بھی تھا۔اُس نے تین ہزار گھڑیاں اسمگل کی تھیں ان میں ہزار پکڑی گئیں مگر دو ہزار پر وہ پچاس ہزار روپے بنا چکا تھا۔ بڑے مزے کا آدمی ہے۔ جیل میں بھی اسمگلنگ کرتا تھا۔سگریٹ، پان، بیڑ، وہسکی سب، نہ جانے کیسے اسمگل کر کے منگواتا تھا اور مزا یہ کہ ہر اتوار کو اپنے آپ کو اسمگل کروا کے ریس میں جاتا تھا اور رات کو حاضری کے وقت تک واپس آجاتا تھا۔ یہ دیکھو، یہ گھڑی، اُسی نے مجھے تحفے میں دی ہے۔

(مالتی کو گھڑی دکھاتا ہے)

ارے باتوں باتوں میں تین بج گئے۔رات بہت ہوگئی ہے۔صبح سویرے مجھے کام پر جانا ہے۔سوچتا ہوں تھوڑا آرام کرلوں۔

(وہ پلنگ پر لیٹ جاتا ہے۔تھکا ہوا۔مگر مالتی کھڑی رہتی ہے۔اس کے چہرے پر دکھ اور غصہ بڑھتا جارہا ہے۔)

سیوک: مالتی، یہاں آنہ میرے پاس۔

(مالتی آہستہ آہستہ چل کر پلنگ کے پاس جاتی ہے۔پلنگ کی پٹی پر بیٹھ جاتی ہے۔)

سیوک: مالتی

مالتی: جی....

سیوک: جیل میں کوئی تکلیف نہیں تھی۔ایک طرح سے سمجھو ہر قسم کا آرام تھا۔ پر تیرے بنا یہ تین مہینے تیس برس جیسے لگے......

(پیار سے مالتی کو ہاتھ لگاتا ہے۔وہ اس طرح چونکتی ہے جیسے سانپ نے ڈس لیا ہو۔

ایک دم وہ کھڑی ہو جاتی ہے۔)

مالتی: مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔

سیوک: (اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔) کیوں کیا ہوا مالتی؟ میں تو تین مہینے سے تیرے پیار کو ترس رہا ہوں۔

مالتی: میرے پیار کو تو تم بیچ آئے ہو۔ ایک کھوٹے روپے کے لیے!

سیوک: ایک کھوٹا روپیہ نہیں مالتی۔ ہزاروں روپے ہمارے پاس ہوں گے۔

مالتی: کھوٹا روپیہ کھوٹا روپیہ ہے، چاہے سو نئے پیسے ہوں یا سو کا نوٹ ہو...

سیوک: مگر یہ سب تیرے لیے کر رہا ہوں مالتی، تیرے لیے اور سونو کے لیے۔

مالتی: کبھی ہم نے سوچا تھا ہم اپنے بچہ کو پڑھائیں گے لکھائیں گے، ہمارا بیٹا بڑا ہو کر ڈاکٹر بنے گا۔ ٹیچر یا پروفیسر بنے گا۔ مجھے نہیں معلوم تھا تم اسے پڑھا لکھا کر اسمگلر بنانا چاہتے ہو، بے ایمان چار سو بیس بنانا چاہتے ہو۔

سیوک: مالتی زبان بند کر!

مالتی: آج میری زبان بند نہیں ہوگی، اس لیے کہ یہ میرے بچے کے بھوِش کا سوال ہے اور میں اپنے سونو کو تمھارے اس نئے راستے پر چلنے نہیں دوں گی، چاہے اس کے لیے مجھے اپنی جان دینی پڑے۔

سیوک: تو تو چاہتی کیا ہے؟ اب تو مجھے کوئی چپراسی کی نوکری بھی نہیں دے گا، میں نے ایک کھوٹا روپیہ رشوت لی تھی نا، کیا تو چاہتی ہے میں بے کار رہوں، بھیک مانگوں۔

مالتی: نہیں۔ میں چاہتی ہوں تم سڑک پر پتھر توڑو، مارکیٹ میں ٹوکری اٹھاؤ، اسٹیشن پر حمالی کرو مگر شام کو گھر میں دو پیسے لاؤ تو وہ محنت کی کمائی ہو۔

سیوک: (ہنستے ہوئے) مالتی! تو بڑی بھولی ہے، کیا تو نہیں جانتی کہ سڑک پر پتھر توڑنے کے لیے مقدّم اور گینگ مین کو رشوت دینی ضروری ہے۔ مارکیٹ میں ٹوکری اٹھانے کے لیے پولس والے کو ہفتہ دینا پڑتا ہے۔ اسٹیشن پر حمالی کرنے کا لائسنس سو روپے میں بکتا ہے، ہم کھوٹے روپے کے گورکھ دھندے میں قید ہیں مالتی!

اس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔

مالتی: سترہ برس پہلے ہمارا دیس سامراج کے گورکھ دھندے میں قید تھا۔ لوگ کہتے تھے اس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں، مگر راستہ نکلا اور ہم آزاد ہوئے، ہم کوشش کریں تو کیا ہم ایک بلیک مارکیٹ، چور بازاری، رشوت کے گورکھ دھندے سے نہیں نکل سکتے؟

(سیوک خاموش رہتا ہے)

مالتی: (پاس جا کر پیار سے) یاد ہے، جس دن پنڈت جواہر لال نہرو کا دیہانت ہوا، ہماری بستی میں جلسہ ہوا تھا، اس دن تم نے سب کے سامنے کہا تھا، آؤ ہم اس گلاب کی قسم کھائیں کہ جب تک جئیں گے پنڈت جی کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں گے۔

سیوک: (دھیمی آواز میں) ہاں مالتی! یاد ہے مگر پنڈت جی ہمیں چھوڑ کر چلے گئے۔ آج چاروں اور اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور وہ لال گلاب جس میں پنڈت جی کے دچاروں کی سوگندھ تھی آج اس دیس میں ڈھونڈنے سے کہیں نہیں ملتا...

مالتی: ملتا ہے مگر ہم اسے دیکھتے نہیں ہیں وہ لال گلاب ہمارے دل میں کھلا ہوا ہے۔

سیوک: کتنے پیار سے ہم نے اپنے جھونپڑے کے آگے گلاب کا پودا لگایا تھا، کتنے چاؤ سے روز اسے پانی دیتے تھے مگر اس بنجر جیسی مٹی میں تو صرف کانٹے دار جھاڑیاں اُگتی ہیں، لال گلاب نہیں کھلتا... نہیں مالتی! اپنے آپ کو دھوکہ دینے کا کوئی فائدہ نہیں، اس دیش میں اب لال گلاب نہیں کھلے گا۔

(آواز سن کر سونو کروٹ لیتا ہے)

مالتی: آہستہ بولو بچہ بھوکا سویا ہے، اٹھ گیا تو، روٹی کے لیے ستائے گا۔

سیوک: تو پھر اٹھنے دو، اس کو بھی معلوم ہو جائے کہ پیٹ بھر کے روٹی ملنے کا ایک ہی راستہ ہے۔ چوری اور بے ایمانی کا راستہ۔

(باپ کے چلّانے کی آواز سن کر سونو اٹھ بیٹھتا ہے اور باپ کو دیکھ کر اس کی طرف بھاگتا ہے)

سونو: بابا۔ بابا۔ آگئے۔

(سیوک بیٹے کو پیار سے گلے لگا لیتا ہے)

سیوک: سونو بیٹا تو کیسا ہے؟

سونو: بابا تم سرکاری کام سے دورے پر گئے تھے۔

سیوک: ہاں بیٹا! سونو تو پھر میرے لیے کیا لائے؟

سیوک: یہ دیکھ، گھڑی لایا ہوں، دیکھ کیسے ٹک ٹک کرتی ہے۔

سونو: بابا میں نے بھی تمھارے لیے ایک چیز چھپا کر رکھی ہے ماں کو بھی نہیں بتایا۔

سیوک: وہ کیا ہے؟

سونو: پہلے آنکھیں بند کرو میں ابھی لاتا ہوں۔ ماں تم بھی آنکھیں بند کرو!

وہ آنکھیں بند کرتے ہیں، سونو جھونپڑی کے باہر جہاں جھاڑیاں لگی ہیں وہاں جاتا ہے، گلاب کی جھاڑی پر ایک گلاب کھلا ہوا ہے، اسے توڑ کر چھپا کر لاتا ہے۔

سونو: سونو بولتا ہے، اب آنکھیں کھولو!

(وہ آنکھیں کھولتے ہیں۔ سونو ایک دم پھول سامنے کر دیتا ہے)

سیوک، مالتی: (ایک ساتھ) لال گلاب؟ لال گلاب؟

سیوک: یہ کہاں سے آیا؟ (ہاتھ میں لے کر حیرت سے دیکھتا ہے)

سونو: بابا وہ پودا جو تم نے لگایا تھا، میں اس میں روز پانی دیتا تھا، کل ہی اس میں یہ پھول کھلا ہے۔

مالتی: دیکھا تم نے ہوا نہ چمتکار...

سیوک: ہاں مالتی! یہ چمتکار ہی ہے۔

(اتنے میں غنڈے قسم کے آدمی جھونپڑی کے باہر آتے ہیں، ادھر ادھر دیکھ کر آواز دیتے ہیں)

پہلا غنڈا: سیوک رام! او سیوک رام! یہ لو!

سیوک: اندر سے جواب دیتا ہے کون؟ جگو!

پہلا غنڈا: ہاں چلو بیوی بچوں سے مل لیے تو چلو جلدی

دوسرا: ہاں جلدی کر سیوک پھر اُجالا ہو جائے گا اور اپنا کام اندھیرے ہی میں ٹھیک ہوتا ہے۔

سیوک: تم لوگ جاؤ میں نہیں جاؤں گا۔

پہلا: کیوں بھائی! کل تک تو تجھے کام کرنے کا بڑا جوش تھا اب کیا ہوا؟

ساری روشنیاں فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہیں، صرف ایک لائٹ کا گھیرا سیوک پر رہ جاتا ہے جس کے ہاتھ میں گلاب کا پھول ہے۔

سیوک: ہوا کے اس سوکھے جہان میں ایک بار پھر لال گلاب کھل اٹھا ہے۔

(پردہ گرتا ہے)

(پردہ گرتے ہی اسٹیج کے سامنے روشنی ہو جاتی ہے)

(ایک عورت آتی ہے اور زمین پر اپنا برتن رکھ دیتی ہے اور کھڑی ہو جاتی ہے، پھر دوسری، پھر تیسری، یہاں تک کہ عورتوں، لڑکیوں، بچیوں کی ایک لائن لگ جاتی ہے)

ایک: کیوں کملا! پانی آنے میں کتنی دیر ہے؟

دوسری: کون کہہ سکتا ہے؟ میونسپلٹی والوں کی مہربانی ہے جب جی چاہے نلکا کھول دیں۔

تیسری: میرے گھر والا کہتا تھا چھاپے میں لکھا ہے، وہار لیک پوائی لیک میں اس برس پانی بہت کم ہے۔

چوتھی: ٹھنڈی سانس لے کر (ہاں جی ٹھنڈی سانس لے کر) ہاں جی شہر میں پانی ہے کہاں؟

پانچویں: کیوں، اتنا بڑا سمندر جو پڑا ہے؟

چھٹی: اری سمندر کا نمکین پانی بھی کوئی پی سکتا ہے؟ کمی تو میٹھے پانی کی ہے۔

ساتویں: میں نے سنا ہے کہ میٹھے پانی کی اتنی کمی ہے کہ فٹ بال کلب کے سوئمنگ باتھ میں بھی پانی ہر روز نہیں، تیسرے روز بدلا جاتا ہے۔

چھٹی: اور میں نے سنا ہے مہالکشمی ریس کورس کے گھوڑوں کو اب دن میں صرف ایک مرتبہ نہلاتے ہیں۔

پانچویں: اور یہ بھی سنا ہے کہ پانی اتنا کم ہو گیا کہ اب تو مالابار ہل والے بھی اپنے کتوں کو

ب ہاتھ نہیں دیتے۔ صرف شاور ہاتھ کے فوارے کے نیچے نہلاتے ہیں۔

چوتھی: تم لوگ مالابار ہل والوں کو کیوں بدنام کرتے ہو وہ لوگ تو ہماری خاطر پانی بہت ہی کم استعمال کرتے ہیں۔ صرف گھوڑوں، کتوں، بلّیوں کو نہلانے کے لیے، لون کی گھاس میں پانی دینے کے لیے یا موٹریں دھونے کے لیے بس! ورنہ کتنے ہی لوگوں نے تو پانی پینا ہی بند کر دیا ہے۔ دن میں صرف بیئر اور رات کو وہسکی پیتے ہیں۔

تیسری: میرا دوالا بھی روز رات کو باٹلی لے کر آتا ہے تو یہی کہتا ہے کہ شہر میں پینے کا پانی نہیں ہے، اس لیے میں شراب پیتا ہوں۔

(اتنے میں لکشمی ایک سادی سی ساڑی پہنے دکھائی دیتی ہے)

لکشمی: (کیو میں ایک لڑکی کو پہچان کر خوشی اور جوش سے) ہیلو! بملا

بملا: (کسی قدر جھینپ کر) ہیلو لکشمی،

لکشمی: کہو تم یہاں کیا کر رہی ہو؟

بملا: (کسی قدر چڑھ کر) دیکھتی نہیں ہو پانی کے لیے کیو میں کھڑی ہوں۔

لکشمی: ہاں ہاں! مگر میرا مطلب تھا اسکول چھوڑنے کے اتنے دنوں بعد یہاں دیکھا... تم تو پہلے گرگام میں رہتی تھی نا!

بملا: ہاں، اب میں سامنے والی چال میں رہتی ہوں (لکشمی غور سے بملا کو دیکھتی ہے، اس کی مانگ میں بھرے ہوئے سندور کو دیکھتی ہے)

لکشمی: یہ کہو شادی ہو گئی ہے، مبارک ہو!

بملا: تھینک یو لکشمی۔ کہو تمھاری شادی نہیں ہوئی؟

لکشمی، شادی۔ اوہ شادی۔ نہیں نہیں میری شادی نہیں ہوئی۔

بملا، کیوں کیا بات ہے؟ تمھارے پتا کو دھندے سے فرصت نہیں کہ بیٹی کا بیاہ کریں یا (کان میں تمھارا کوئی رومانس وومانس چل رہا ہے۔)

لکشمی: (جیسے چوری پکڑی گئی ہو) رومانس؟ نہیں نہیں، ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اچھا اب میں چلتی ہوں، پھر کبھی آؤں گی، ضرور آؤں گی، گڈ بائی بائی بملا... ٹاٹا۔

(گھبرائی ہوئی سی وہ جلدی جلدی وہاں سے چلی جاتی ہے)

ایک لڑکی، کون تھی یہ ری بملا!

بملا: لکشمی سونا چندا اسکول میں میرے ساتھ پڑھتی تھی۔

دوسری: ارے یہ ہماری چال کے ساتھ کی چھوکری ہے۔

تیسری: بڑی بھولی بنتی ہے ہماری بے چاری، ہم خوب جانتے ہیں اس وقت کہاں جارہی ہے؟

دوسری: کہاں جارہی ہے؟

تیسری: یہ جارہی ہے ہماری بلڈنگ میں وہ وہاں رہتا ہے نا۔

دوسری: کون رہتا ہے؟

تیسری: وہی، لمبا سا، دبلا سا کوئی نرمل

بملا: کیوں؟ کیا اس گوری سے اس کا رومانس چل رہا ہے؟

ایک عورت: اری رومانس کو چھوڑو نل میں پانی آگیا۔

(سب جلدی جلدی آگے بڑھتی ہیں، اسٹیج خالی رہ جاتا ہے)

O

دوسرا ایکٹ

تیسری قطار: پھانسی کا پھندا

(نرمل کا کمرہ۔ ایک غریب لیکھک اور کوی کا کمرہ۔ چاروں طرف کتابیں، اخبار، دیواروں پر تصویریں۔ ایک میز پر اسٹوو، چائے کی کیتلی اور پیالیاں، اسٹوو جل رہا ہے اوپر کیتلی رکھی ہے)

(جب پردہ اٹھتا ہے تو کمرہ خالی ہے۔ چند سیکنڈ کے بعد نرمل خوشی خوشی داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کاغذ کی چند پڑیاں ہیں۔ جن میں چائے، شکر، بھجیا وغیرہ ہے۔ ان پڑیوں کو رکھ کر نرمل جلدی جلدی کمرہ ٹھیک ٹھاک کرتا ہے۔)

نرمل (گرد جھاڑتے ہوئے)

ہے خبر گرم ان کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

(بستر ٹھیک کرتا ہے۔ پلنگ پوش ڈالتا ہے مگر پلنگ پوش پھٹا ہوا ہے۔ اس لیے اسے دوہرا کر کے بچھاتا ہے تا کہ پھٹا ہوا حصہ نہ دکھائی دے)

اکلوتی کرسی کو اٹھا کر رکھتا ہے تو اس کی ایک ٹانگ گر جاتی ہے۔ اس کو سہارا لگاتا

ہے۔ کیتلی میں سے پانی چائے دانی میں ڈالتا ہے۔ اس کو گرم رکھنے کے لیے
تولیے میں لپیٹتا ہے۔ بھجیا کی پڑیا کھول کر بھجیا پلیٹ میں رکھتا ہے۔ پھر ٹوٹی ہوئی
کرسی کے سامنے چائے وغیرہ سجاتا ہے۔ پھر دروازے کی طرف جاکر لکشمی کا
سواگت کرنے کی ریہرسل کرتا ہے۔)

نرمل: آؤ آؤ لکشمی آؤ تم کیا آئیں، اس اندھیرے گھر میں روشنی آگئی۔ ادھر بیٹھو۔ نہیں نہیں اُدھر۔ کرسی پر ذرا سنبھل کر بیٹھنا ٹوٹی ہوئی ہے۔ میری تقدیر کی طرح۔ نہیں، نہیں، آج سے میری تقدیر بھی بدل گئی ہے۔ آج اس گھر میں لکشمی نے قدم رکھا ہے نا؟........ لکشمی تم سچ مچ کی لکشمی ہو۔ لکشمی دیوی.... یہ لو بھجیا کھاؤ.......... کیوں بھجیا نہیں پسند۔ وہاں ٹھیک بھی ہے ایک دیوی تیل کی بھجیا کیسے کھا سکتی ہے؟ اور وہ بھی لکشمی دیوی، اچھا چائے تو پیو۔ شکر کتنی؟ صرف ایک چمچہ، میں تو تین چمچے شکر ڈالتا ہوں، تب بھی چائے پھیکی لگتی ہے۔ میٹھا کچھ زیادہ ہی کھاتا ہوں۔ میرے اندر کڑواہٹ ہی کڑواہٹ بھری ہوئی ہے نا.......

(دروازے پر کھٹ کھٹاہٹ ہوتی ہے۔ نرمل سمجھتا ہے۔ لکشمی آگئی ہے۔ بھاگتا ہے۔ مگر جب دروازہ کھولتا ہے تو لکشمی کے بجائے کامریڈ آزاد دکھائی دیتے ہیں)

آزاد: کیوں بھئی نرمل میں آسکتا ہوں۔

نرمل: (کسی طرح اس سے جان چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے): جی ہاں...... کیوں نہیں۔ مگر وہ میں ذرا BUSY تھا۔

آزاد: کیوں کیا اس وقت تمھاری کلپنا میں کوئی کویتا آنے والی ہے؟

نرمل: جی ہاں، یہی سمجھیے ایک کویتا آنے والی ہے۔ کہیے کیا کام ہے؟

آزاد: بھئی اگلے اتوار کو بلٹز نیشنل فورم کا جلسہ ہے۔ اس میں ہم سب چاہتے تھے تمھاری کوئی نئی کویتا ہو جائے۔ کوئی جوش بھرا انقلابی گیت۔

نرمل: دیکھیے آزاد بھیا۔ میں کوئی ہوں درزی نہیں ہوں کہ آپ نے کہا دو دن میں پتلون سی دو اور میں نے پتلون سی دی۔ پھر آپ نے کہا تین دن میں شیروانی سی دو اور

میں نے تین دن میں شیراونی تیار کردی۔ اور سچ بات یہ ہے کہ انقلاب کے نعرے اب کچھ کھوکھلے لگتے ہیں۔ آٹا، دال، گھاسلیٹ پر مجھ سے تو کویتا نہیں لکھی جائے گی......اس وقت تو میری کلپنا میں ایک بڑی رومانٹک کویتا جنم لے رہی ہے۔

آزاد: تم اس وقت رومانٹک موڈ میں ہو سو میں چلا مگر پھر آؤں گا پھر آرام سے بات ہوگی۔ فی الحال بس یہ یاد رکھو کہ آٹے دال کے بنا رومانس بھی نہیں چل سکتا۔

(چلا جاتا ہے)

نرمل: ہونہہ! بڑے آئے۔ بلٹز نیشنل فورم والے جب جی چاہا آ گئے۔ گھاسلیٹ مہنگا ہوتا جارہا ہے۔ اس کے بارے میں انقلابی گیت لکھ دیجیے۔ گویا نرمل نہ ہوا گنگو تیلی ہوگیا.....(واپس جاکر)

نرمل: ہاں تو لکشمی میں تم سے کہہ رہا تھا۔ خوب یاد آیا۔ شکر کے بارے میں۔ تم خود اتنی میٹھی ہو کہ تم کو شکر کی ضرورت ہی نہیں۔

ایک بار پھر دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ نرمل پھر کہتا ہے لکشمی آ گئی۔ بھاگتا ہے۔ خوشی خوشی دروازہ کھولتا ہے مگر لکشمی کے بجائے پوربی بھاڑے والا آتا ہے)

بھاڑے والا: بھاڑا۔

نرمل: دھت تیرے کی۔ میں سمجھا دیوی لکشمی آئی ہے اور نکلا یم دوت۔

بھاڑے والا: یم دوت کہو یا بھوت کہو۔ بھاڑا نکالو، نہیں تو مالک کل تمھیں نکال باہر کرنے والا ہے۔

نرمل: ارے صرف دو مہینے ہی کا کرایہ تو باقی ہے، ایک سو بیس روپے۔ اتنی سی رقم کے لیے کیا تمھارا مالک مرا جارہا ہے۔

بھاڑے والا: ایک سو بیس روپے کی بات نہیں بابو، اس کمرے کے لیے مالک کو تین ہزار کی پگڑی مل رہی ہے۔

نرمل: پگڑی۔ رام رام! تمھارا مالک یہ سب بلیک کا دھندا بھی کرتا ہے کیا؟ کیا تم جانتے نہیں، پگڑی لینا قانوناً جرم ہے؟ جو پگڑی لے گا وہ جیل کی ہوا کھائے گا۔

بھاڑے والا: اور جو پگڑی نہیں دے گا وہ فٹ پاتھ کی ہوا کھائے گا۔

نرل: اچھا بابا، بھاشن مت دے، اب تو جا.....

بھاڑے والا: جاؤں، وہ بھی خالی ہاتھ؟ سویرے سویرے تمھارے ہاں آیا ہوں۔ خالی ہاتھ جاؤں گا تو بہت اشبھ ہوگا۔ میرے لیے بھی اور بابو تمھارے لیے بھی!

نرل: مگر میرے پاس تو اس وقت کچھ بھی نہیں۔ اچھا ٹھہر، یہ بھجیا لیتا جا، گرما گرم ابھی بنوا کر لایا ہوں۔ (زبردستی اس کو بھجیا دیتا ہے اور دروازے کے باہر کر کے دروازہ بند کر لیتا ہے)

نرل (دروازے سے ہاتھ جھاڑتا ہوا لوٹتا ہے): جان بچی اور لاکھوں پائے (میز کے پاس آکر) ہاں تو لکشمی، میں تم سے اس وقت یہ کہہ رہا تھا... کیا کہہ رہا تھا؟ سب بھول گیا۔ سچ یہ ہے لکشمی، تم کو دیکھتا ہوں تو میں سب کچھ بھول جاتا ہوں۔ بس اتنا جانتا ہوں اور اتنا ہی کہنا چاہتا ہوں کہ تم بنا میرے گھر میں اور میرے جیون میں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ تم جو آجاؤ تو اس گھر میں بہار آجائے.... ارے یہ تو مصرعہ ہوگیا! دیکھا تم نے تمھارے خیال سے بھی کتنا آرام ملتا ہے.....

(ایک بار پھر دروازے پر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ نرل سمجھتا ہے پھر بھاڑے والا آگیا۔ غصّے سے اُٹھتا ہے)

نرل: دھت تیرے کی۔ او بھیّا کے بچے۔ پھر آگیا تو، بھجیا تو کھا گیا۔ اب میرا بھیجا کھائے گا کیا؟

(یہ کہتے ہوئے دروازہ کھولتا ہے) مگر اس بار بھاڑے والے کے بجائے لکشمی اندر آتی ہے۔

لکشمی: (بڑی بجھی ہوئی آواز میں) ہیلو نرل۔

نرل: (جوش، اور خوشی سے) ہیلو لکشمی۔ کہو کیسی ہو؟ بڑی دیر لگادی۔

لکشمی: سوری نرل۔ راستے میں ایک پرانی سہیلی مل گئی تھی۔

نرل: میں بھی کتنا بدھو ہوں۔ دروازے پر کھڑا کھڑا ہی تم سے سوال و جواب کر رہا ہوں۔ اندر آؤ نا۔

(لکشمی اندر آتی ہے۔ نرل دروازہ بند کرتا ہے۔ لکشمی کو کرسی کی طرف لے جاتا ہے۔)

نرل: تو یہ ہے میرا کمرہ۔ تم کو بڑی مایوسی ہوئی ہوگی۔
لکشمی: بہت اچھا کمرہ ہے۔ ہر طرف کتابیں، تصویریں ساہتیہ کلا (دھیمی سی مسکراہٹ) جیسا گھر والا ہے، ویسا ہی گھر ہے۔ دونوں ہی اپنا خیال نہیں رکھتے۔
(ایک تصویر کو) ٹیڑھی لگی ہوئی ہے سیدھا کرتی ہے
پھر نرل کے پاس آ کر اس کے قمیض کے الٹے لگے ہوئے بٹن کو ٹھیک کرتی ہے
نرل: اس گھر اور گھر والے دونوں کی دیکھ بھال کے لیے ایک گھر والی کی ضرورت ہے۔
لکشمی: وہ بھی آ جائے گی ایک دن۔
نرل: مگر کب 'لکشمی' وہ کب آئے گی؟
لکشمی: (دکھ بھری مسکراہٹ کے ساتھ) جب میں تمھارے لیے ایک اچھی سی لڑکی ڈھونڈ لوں گی۔
نرل: (چھیڑنے کے انداز میں) تم ڈھونڈتی رہنا۔ میں نے تو لڑکی ڈھونڈ لی ہے۔
لکشمی: کون ہے وہ؟ کیسی ہے؟
نرل: وہ کون ہے یہ نہیں بتا سکتا۔ وہ کیسی ہے۔ یہ بتا سکتا ہوں (کھڑا ہو جاتا ہے۔ لکشمی کی طرف پیار بھری آنکھوں سے دیکھتے ہوئے بولتا ہے) اس کے گھونگر والے بالوں میں اندھیری رات کی سیاہی ہے، اُس کی آنکھوں میں سمندر کی گہرائی ہے، اس کے ہونٹوں پر اُوشا کی ہلکی ہلکی لالی ہے.......وہ مسکراتی ہے تو بہار آ جاتی ہے۔ وہ ہنستی ہے تو پھول جھڑتے ہیں۔ اور وہ گمبھیر ہو کر سوچ میں پڑ جاتی ہے تو آسمان پر بدلیاں چھا جاتی ہیں.....
لکشمی: کاش زندگی بھی ایک کویتا ہوتی.....!
نرل: زندگی ایک کویتا ہے، لکشمی۔ (لکشمی کی طرف سے منہ موڑ کر) اور تم ہی وہ کویتا ہو، تم ہی میری زندگی ہو۔ اتنے دنوں سے جو میرے دل میں ہے وہ آج میں تم سے کہہ دینا چاہتا ہوں۔ تم مجھے کالج کے دنوں سے جانتی ہو۔ میں غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ اسکالرشپ پر کالج میں پڑھا۔ ٹیوشن کر کر کے بی۔ اے کیا۔ ایم۔ اے

کیا۔ اب دوسو روپے مہینے پر تمھارے پتا جی کے اخبار کے دفتر میں کام کرتا ہوں۔ مشکل سے سو روپے مہینہ اور ARTICLES کو بتاؤں وغیرہ سے کماتا ہوں۔ سو روپے مہینہ بوڑھی ماں کو بھیجتا ہوں۔ باقی میں مشکل سے گزر ہوتی ہے۔ دو دو مہینے کا کرایہ چڑھ جاتا ہے مگر میں ان حالات سے پریشان نہیں ہوں، نراش نہیں ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ میں ترقی کرسکتا ہوں۔ جرنلسٹ کی حیثیت سے بھی کوی اور لیکھک کی حیثیت سے بھی۔ مگر میں اکیلا کچھ نہیں کرسکتا۔ (ایک دم مڑکر لکشمی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) اگر تم میرے ساتھ ہوتو میں سب کچھ کرسکتا ہوں۔

لکشمی: زندگی ایک کویتا نہیں ہے، نرل

نرل: (اپنی دھن میں ہی بولتا جاتا ہے): میں ایک غریب جرنلسٹ اور لیکھک ہوں۔ تم ایک امیر باپ کی بیٹی ہو۔ تمھارے پتا جی کی ملیں ہیں۔ اخبار ہیں، بلڈنگیں ہیں، پرانے زمانے میں لوگ کہتے تھے ایسے دو گھرانوں میں میل نہیں ہوسکتا۔ مخمل میں ٹاٹ کا جوڑ نہیں لگایا جاسکتا مگر یہ غلط ہے لکشمی۔ یہ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، دیوداس اور پاروتی کا زمانہ نہیں ہے کہ ہر پریم کہانی کا انت ٹریجڈی ہی ہونا لازمی ہو۔ مجھے یقین ہے کہ امیری اور غریبی کی دیواروں کو توڑ کر اپنے پیار کی بنیاد پر ایک نئی دنیا بنا سکتے ہیں۔

لکشمی: کاش ایسا ممکن ہوتا نرل مگر ایسا ممکن نہیں ہے؟

نرل: مگر کیوں لکشمی، کیوں؟ اس لیے کہ تم ایک محل میں رہنے کی عادی ہو اور ایسے معمولی کمرے میں تم خوش نہیں رہ سکتیں؟

لکشمی: نہیں۔ نرل۔ میں تمھارے ساتھ کسی جگہ اور کسی حالت میں بھی رہ سکتی ہوں؟

نرل: تو کیا اس لیے کہ تم ڈرتی ہو کہ سماج کے ٹھیکے دار تم پر انگلیاں اٹھائیں گے۔ کہیں گے کہ سیٹھ سونا چند کی بیٹی ایک معمولی جرنلسٹ کے ساتھ بھاگ گئی۔

لکشمی: نہیں نرل ایسا بھی نہیں ہے میں تمھاری خاطر ہر قسم کی بدنامی برداشت کرسکتی ہوں۔

نرل: تو پھر کیوں انکار ہے۔

لکشمی: اس لیے کہ میں ایک بیٹی ہوں جو اپنے باپ کو دکھی نہیں کرسکتی۔ اس لیے کہ میری ماں کے مرنے کے بعد میرے بابا نے ہی مجھے پالا ہے اور میرے بڑے بھائی کی موت کے بعد میرے سوا دنیا میں ان کا کوئی نہیں ہے۔

نرمل: تو تمھارے بابا کو ہمارے بارے میں معلوم ہے اور وہ اس رشتے کو منظور نہیں کرسکتے؟

لکشمی: میں نے ان کو بتا دیا ہے۔

نرمل: اور انھوں نے کیا کہا؟

لکشمی: انھوں نے کہا تم پڑھی لکھی ہو۔ اکیس برس کی ہو۔ اپنی مرضی سے جو چاہے کرسکتی ہو۔

نرمل: (خوش ہوکر) بس تو پھر کیا ہے...

لکشمی: انھوں نے یہ بھی کہا کہ اگر میں نے ایسا کیا تو وہ زہر کھالیں گے۔

نرمل: کیا وہ مجھ سے اتنی نفرت کرتے ہیں۔

لکشمی: نہیں۔ تم سے نفرت نہیں کرتے۔ انھوں نے کسی کو وچن دیا ہوا ہے۔

نرمل: وچن دیا ہوا ہے۔ کس کو؟

لکشمی: اپنے دوست سیٹھ بھگت نرائن کو۔ وہ بھی آج سے بیس برس پہلے۔ وچن دیا تھا۔ میری شادی ان کے بیٹے لکشمی نرائن سے ہوگی۔ بابا کہتے ہیں کہ ان دونوں نے اپنے بچوں کے نام بھی اس لیے دیوی لکشمی کے نام پر رکھے تھے۔

نرمل: یہ بات کب کہی تمھارے بابا نے؟

لکشمی: آج ہی صبح سویرے۔

نرمل: ٹھیک ہے۔ تو تم اپنے بابا کے وچن کا پالن کرو۔

لکشمی: اور تم؟

نرمل: مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔

لکشمی: نہیں نرمل میں چاہتی ہوں تم کوئی اچھی سی لڑکی دیکھ کر شادی کرلو۔ میں تمھیں سکھی دیکھنا چاہتی ہوں۔

نرمل: تم مجھے سکھی دیکھنا چاہتی ہو؟ یہ سندیسہ لے کر آئی ہو نا؟ اچھی سی لڑکی دیکھ کر شادی کر لو۔
"اچھی سی لڑکی" بھی اچھی سی بھاجی ترکاری ہو گئی جو کرافورڈ مارکیٹ میں نہ ملے
تو پریل مارکیٹ میں مل سکتی ہے۔

لکشمی: نرمل اس فیصلے سے میں بھی سکھی نہیں ہوں۔ مگر کیا کروں اپنے باپ کے وچن کے
لیے مجھے سب سے پہلے اپنے سکھ کو بلیدان دینا ہوگا۔ ہو سکے تو مجھے چھما کرنا۔
(ایک دم پلٹ کر باہر چلی جاتی ہے)

نرمل: لکشمی۔ لکشمی........ مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں تم مجبور ہو۔
ہو سکتا ہے تمھارے پتا اپنی زبان سے مجبور ہوں۔ مگر میں کیا کروں کہ میں اپنے
دل سے مجبور ہوں۔

(کچھ دیر کے لیے وہ اپنے دکھ کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔ نرمل چونکتا ہے وہیں
بیٹھے بیٹھے بولتا ہے۔)

نرمل: کون ہے؟ آجاؤ اندر۔ دروازہ کھلا ہے۔
(پوسٹ مین داخل ہوتا ہے)

پوسٹ مین: رجسٹرڈ چٹھی۔

(رجسٹرڈ خط دیتا ہے، رسید لیتا ہے اور جاتا ہے)

پوسٹ مین: (جاتے جاتے) اچھا صاحب نمستے۔

نرمل: (بے خیالی میں) نمستے....(خط کھولتا ہے، پڑھتا ہے۔ چہرے کا انداز بدلتا جاتا ہے)

نرمل: (پڑھتا ہے): ڈیئر مسٹر نرمل کمار۔ بڑے افسوس کے ساتھ تمھیں اطلاع دی جاتی
ہے کہ ہمارے اخبار کے مالکوں نے اسٹاف کو گھٹانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس لیے
آپ کو نوٹس دیا جاتا ہے کہ اگلے مہینے سے ہمیں آپ کی ضرورت نہیں ہوگی۔ آپ
اس نوٹس پیریڈ کی تنخواہ لے کر اپنا دوسرا کوئی انتظام کر سکتے ہیں........(چبا چبا کر
بولتے ہوئے) اخبار کے مالکوں نے! یعنی سیٹھ سونا چند نے، یعنی لکشمی کے پوجیہ
پتا نے.....سنا تم نے، لکشمی، تمھارے پتا جی نے تم سے بات آج صبح کی مگر (خط پر

تاریخ پڑھتے ہوئے) یہ خط انھوں نے کل ہی رجسٹری کروادیا تھا؟ اب میں تمھارے پتاجی کی مجبوری سمجھ سکتا ہوں۔
سنا تم نے مسٹر نرمل کمار نرمل ڈبل ایم۔اے ریٹائرڈ بلکہ Dismissed جرنلسٹ تم تو انگلش لٹریچر میں بھی ایم۔اے ہو اور ہندی ساہتیہ میں بھی۔ مگر دنیا دیوداس اور پاروتی کی رومیو جولیٹ کے زمانے سے آگے نہیں بڑھی۔ محبت کو آج بھی سونے کی ترازو میں تولا جارہا ہے اور تم چلے تھے ایک کروڑ پتی سیٹھ کی بیٹی کی محبت کو ان ردی کاغذوں سے خریدنے!

(دروازے پر پھر کھٹ کھٹ ہوتی ہے۔ نرمل سمجھتا ہے شاید لکشمی پھر آئی ہے)

نرمل: کون؟ لکشمی: تم لوٹ کر آئی ہو اپنے لگائے ہوئے گھاؤ پر مرہم رکھنے؟ مگر میرا دل زخمی نہیں ہے۔ لکشمی میرا دل ٹوٹ چکا ہے اور اب.....

(دروازہ کھولتا ہے۔ وہاں لکشمی نہیں ہے کوئی اور ہے)

نرمل: اوہ آپ؟

(آزاد اندر آتا ہے۔)

آزاد: ہاں بھئی میں دوسرے کام نبٹا کر تم سے اطمینان سے بات کرنے آیا ہوں۔

نرمل: فرمایئے۔ میں آپ کی کیا سیوا کرسکتا ہوں؟

آزاد: آج بات کیا ہے؟ پہلے آیا تو تم مجھے دھکے دے کر باہر نکال رہے تھے۔ اب آیا ہوں تو اتنا تکلف برت رہے ہو؟... (غور سے نرمل کو دیکھتا ہے) کوی مہاشے۔ کہیں تمھیں پریم وریم کا روگ تو نہیں لگ گیا ہے!

نرمل: (چلّا کر) پریم پیار کا نام مت لو!

(آزاد گھبرا سا جاتا ہے، جیسے نرمل کو دورہ پڑا ہو)

نرمل: (اب ذرا دھیمی آواز میں) پریم پیار کا نام مت لو! بھاجی ترکاری کی بات کرو۔ دال چاول کی چرچا کرو۔ کاندا بٹاٹا کا بھاؤ بتاؤ۔ گھاسلیٹ کے گیت گاؤ..... زندگی ان چیزوں سے چلتی ہے۔ پریم۔ پیار۔ عشق و محبت سے نہیں۔

آزاد: نرمل، میں تم سے مہنگائی ہی کے بارے میں بات کرنے آیا تھا۔ سارے دیش میں ہاہا کار مچی ہوئی ہے۔
لوگ بھوکے مر رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں نیشنل فورم کا ایک جلسہ ہونے والا ہے۔ ایک بڑا جلوس بھی نکلے گا۔ اس موقعہ کے لیے تم ایک جوشیلا گیت کہہ دیتے تو بڑا کام ہوتا..... اپنے کالم میں ایک لیکھ بھی لکھ دیتے تو بڑا اچھا ہوتا.... تمھارے قلم میں بڑی طاقت ہے، نرمل۔

نرمل: یہ جھوٹ ہے، آزاد جی! میرے قلم میں کوئی طاقت نہیں ہے۔ میرا قلم اس کمرے کا ساٹھ روپیے مہینہ کرایہ ادا نہیں کرسکتا۔ میرا قلم میری تین ٹانگ کی کرسی میں چوتھی ٹانگ نہیں لگوا سکتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ میرا قلم سو روپے کا چیک نہیں لکھ سکتا۔ طاقت تو ساری سیٹھ سونا چند کے قلم میں ہے جو ایک سیکنڈ میں مجھے نوکری سے الگ کرسکتا ہے۔

آزاد: کیا ہوا تمھیں نوکری سے ہٹا دیا گیا ہے؟

نرمل: ابھی رجسٹری سے چٹھی ملی ہے۔

آزاد: تو تمھیں اس انیائے کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔

نرمل: مگر میں آواز نہیں اٹھاؤں گا۔

آزاد: انیائے کے خلاف آواز نہیں اٹھاؤ گے؟ تم کیا کہہ رہے ہو نرمل؟ انقلاب کے شاعر۔ کرانتی کے کوی؟ بھوشیہ کے گیت گانے والے؟ یاد ہے اٹھائیس مئی کو ہمارے جلسے میں تم نے کہا تھا.......ہم کبھی پیچھے نہیں ہٹیں گے۔ ہم کبھی امید کا دامن نہ چھوڑیں گے۔
ہم کبھی اپنے ساتھیوں سے غداری نہیں کریں گے۔
ہم کبھی اپنے آدرش سے منہ نہ موڑیں گے۔
لوک راج کے مارگ پر۔
نہرو کا پرچم لیے۔

ایک نئی دنیا کی اور......
آگے بڑھتے جائیں گے.....ہم آگے بڑھتے جائیں گے۔
لال گلاب کی قسم!
لال گلاب کی قسم!

نرمل: لال گلاب کی قسم!...مگر آج اس دنیا میں لال گلاب نہیں ہے۔ اس دیش کی مٹی میں اب لال گلاب کبھی نہیں کھلیں گے۔

آزاد: کون کہتا ہے اب لال گلاب نہیں کھلیں گے۔

نرمل: بابو پھول والا کہتا ہے (نقل کرتے ہوئے) لے لو پھول چمیلی کے۔ چمپا کے۔ موتیا کے۔ موگرا کے۔ مگر لال گلاب کسی قیمت پر نہیں مل سکتا۔ بابو کہتا ہے۔ اب لال گلاب اس دیش میں کھلتا ہی نہیں.....
آزاد جی جائیے، کیوں اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں۔

آزاد: میں جا رہا ہوں مگر نہیں، کہے جاتا ہوں کہ جس لال گلاب کی تم نے قسم کھائی تھی وہ کانٹوں دار جھاڑی پر لگا ہوا پھول نہیں تھا۔ وہ نہرو کی اچکن پر لگا ہوا لال گلاب نہرو کا آدرش تھا۔ اس گلاب میں نہرو کے انقلابی وچاروں کی لالی تھی، اس گلاب میں نہرو کی انسان دوستی کی خوشبو تھی، اس گلاب میں نہرو کی پیار بھری شخصیت کی نرمی تھی۔ اس گلاب میں نہرو کی امر جوانی کی زندگی تھی...(چلا جاتا ہے)

نرمل: اور آج وہ سب نہیں ہے۔ نہرو نہیں۔ نہرو کا لال گلاب نہیں۔ نہرو کے انقلابی وچار نہیں نہرو کا انقلابی آدرش نہیں۔ آج صرف بھوک ہے۔ بیکاری ہے۔ کالا بازار ہے۔ گھپلے بازی ہے۔ منافع خوری ہے۔ خود غرضی ہے۔ نراشا ہے۔ اندھیرا ہے۔ (اسٹیج پر اندھیرا بڑھتا جاتا ہے۔ نرمل کی آواز گمبھیر ہوتی جاتی ہے۔)
اندھیرا ہے...اندھیرا ہے اور موت ہے۔

اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ صرف روشنی کا ایک دائرہ نرمل پر پڑ رہا ہے اور اس روشنی میں اس کے چہرے پر موت کی پہلی چھائیں پڑ رہی ہے۔ نرمل ادھر اُدھر دیکھتا

ہے۔ پھر الماری میں سے ایک بوتل نکالتا ہے میز پر رکھ کر اس کو دیکھتا ہے۔
پھر اٹھا کر پیتا ہے۔

نرمل: کورونر کورٹ کی رپورٹ۔ پوسٹ مارٹم کے مطابق نرمل کمار نے اپنے آپ کو پھانسی دینے سے پہلے شراب پی تھی۔ اس لیے عدالت کا فیصلہ ہے کہ ملزم نرمل کمار پر جو دو جرم ثابت ہوئے ہیں، خودکشی اور بنا پرمٹ کے شراب پینا۔ ان کی سزا یہ ہے کہ پہلے اس کی لاش کو پھانسی پر چڑھایا جائے اور پھر اسے تین مہینے کے لیے کال کوٹھری میں بند رکھا جائے۔
(پاگلوں کی طرح ہنستا ہے۔ ہا،ہا،ہا۔)
(پھر وہ پھٹے ہوئے پلنگ پوش کا پھندا بناتا ہے ٹوٹی ہوئی کرسی پر کھڑا ہو کر پھانسی کا پھندا اپنے گلے میں ڈال لیتا ہے۔ اِدھر اُدھر مایوسی کی نظر کرتا ہے۔)

نرمل: گڈ بائی لکشمی سوری میں تمھاری شادی میں شریک نہ ہوسکوں گا۔ گڈ بائی آزاد جی۔ افسوس ہے میں آپ کے نیشنل فورم کے جلسے میں کویتا نہ پڑھ سکوں گا۔
وہ کرسی کو ٹھوکر مار کر اپنے آپ کو پھانسی دینے والا ہی ہے کہ دروازے پر کھٹ کھٹ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ کوئی بڑے زور سے دروازہ کھٹ کھٹا رہا ہے۔ نرمل خودکشی کو ملتوی کر کے کرسی سے نیچے اترتا ہے۔ دروازے کی طرف جاتا ہے۔ دروازہ کھولتا ہے۔ سونو داخل ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔

نرمل: کون ہو تم؟

سونو: میں سونو ہوں۔ کوی نرمل آپ ہی ہیں نا؟

نرمل: ہاں کہو کیا چاہیے۔ مجھے بہت ضروری کام کرنا ہے...

سونو: مجھے بھی بہت ضروری کام ہے۔ کتاب دکھاتا ہے یہ کویتا آپ ہی نے لکھی ہے؟

نرمل: (کتاب دیکھ کر) لال گلاب کی قسم؟ ہاں میں نے لکھی تھی۔ بہت دن ہوئے۔

سونو: تو اس کا مطلب سمجھا دیجیے۔ ہمارے ماسٹر جی کچھ بتاتے ہی نہیں۔ میں پڑھوں؟

نرمل: (مجبوری سے): اچھا پڑھو۔

سونو: (کتاب میں سے پڑھتے ہوئے)
ہم کبھی پیچھے نہیں ہٹیں گے۔
ہم کبھی امید کا دامن نہ چھوڑیں گے۔
ہم کبھی اپنے ساتھیوں سے غدّاری نہ کریں گے۔
غدّاری کیا ہوتی ہے، نرمل جی؟

نرمل: (اپنے آپ سے) غدّاری وہ ہے جو میں کر رہا ہوں۔

سونو: جی!

نرمل: کچھ نہیں۔ غدّاری کا مطلب ہے اپنے ساتھیوں کا ساتھ چھوڑنا، ان کو دھوکا دینا۔
آگے بڑھو۔

سونو: (پڑھتے ہوئے): ہم کبھی اپنے آدرش سے منہ نہ موڑیں گے۔" آدرش کیا ہوتا ہے۔"

نرمل: آدرش؟ وہ اچھا نمونہ جیسا ہم بننا چاہتے ہیں۔ تم کیا بننا چاہتے ہو؟

سونو: میں آپ جیسا بننا چاہتا ہوں۔

نرمل: مجھ جیسا..... آگے بڑھو۔

سونو: لوک راج کے مارگ پر
نہرو کا پرچم لے
ایک نئی دنیا کی اور
آگے بڑھتے جائیں گے۔ ہم آگے بڑھتے جائیں گے۔
لال گلاب کی قسم! لال گلاب کی قسم!!

نرمل: اور اب لال گلاب ہی نہیں ہے دنیا میں، سونو!

سونو: لال گلاب ہے؟

نرمل: کہاں؟

سونو: میرے پاس..... (نکال کر دکھاتا ہے)
یہ دیکھیے۔

نرمل: یہ کہاں سے آیا؟

سونو: ہمارے جھونپڑے کے پاس اُگا ہے۔ بابا نے پودا لگایا تھا۔ پھر بابا باہر چلے گئے اور میں پانی ڈالتا رہا...

نرمل: تو لال گلاب ہے دنیا میں.....؟

سونو: نرمل جی۔ چاچا نہرو ایسا ہی لال گلاب اچکن میں لگاتے تھے؟

نرمل: ہاں سونو۔

سونو: تو میں یہ آپ کے کرتے میں لگادوں......؟ (بٹن میں لگادیتا ہے) اب میں چلا میرا دوست گوپال انتظار کررہا ہے۔ (جاتا ہے)

نرمل لال گلاب کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔

سونو کے گانے کی آواز آتی ہے اور دور ہوتی جاتی ہے۔ روشنی بڑھتی جاتی ہے۔ نرمل کے چہرے پر ایک نئی آشا اور ایک نئے ارادے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ وہ پھانسی کا پھندا اپنے گلے سے اتار دیتا ہے۔

سونو: (آواز دور ہوتی ہوئی)

آگے بڑھتے جائیں گے۔

ہم آگے بڑھتے جائیں گے۔

لال گلاب کی قسم۔

لال گلاب کی قسم

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

(پردہ گرتے ہی لوگ اناج کی دکان کے سامنے لائن لگانا شروع کردیتے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں کپڑے کا تھیلا ہے، کسی کے ہاتھ میں خالی بوری، کوئی اناج باندھنے کے لیے کپڑا لیے ہوئے ہے۔ ایک آدمی کندھے پر ایک بھری ہوئی بوری لیے ہوئے آتا دکھائی دیتا ہے۔ دوسری یعنی دکان کی طرف سے ایک دوسرا آدمی ہاتھ میں چھوٹی سی پوٹلی لیے آتا ہے۔)

پوٹلی والا: بوری والے سے: کیوں بھائی تم کو بہت سارا راشن کہاں سے مل گیا؟

بوری والا: راشن؟ کیا راشن؟ ابھی تو راشن لینے جا رہا ہوں۔

پوٹلی والا: تو پھر یہ بوری میں کیا بھرا ہوا ہے؟

بوری والا: اوہ یہ۔اوپر سے نکال کر کاغذ دکھاتا ہے، یہ تو وہ سب فورم ہیں جو راشن لینے کے لیے میں نے اپنے اور اپنے گھر والوں کے لیے بھرے ہیں۔ مگر تم یہ کیا لیے آ رہے ہو؟ برفی یا قلاقند؟

پوٹلی والا: نہ برفی، نہ قلاقند۔ یہ تو وہ چاول کا راشن ہے جو میری فیملی کے تین راشن کارڈوں پر ملا کر مجھے ملا ہے۔

(پوٹلی والا) ایک طرف باہر جاتا ہے اور بوری والا بوری کو گھسیٹتا ہوا دوسری طرف اسٹیج کے باہر جاتا ہے۔)

(اب راشن کے کیو والے رہ جاتے ہیں تھوڑی دیر اسٹیج پر خاموشی رہتی ہے۔ کیو والے کبھی ایک ٹانگ پر کھڑے ہوتے ہیں۔ کبھی دوسری پر، کبھی کوئی گھڑی دیکھتا ہے۔ کوئی اخبار پڑھتا ہے۔ پھر جیب میں رکھ لیتا ہے۔ دور سے کلاک ٹاور کے دو بجنے کی آواز آتی ہے۔ کئی آدمی اپنی گھڑیاں دیکھتے ہیں۔ روشنی مدھم ہوئی جاتی ہے۔ ایک سیکنڈ کے لیے بالکل اندھیرا ہو جاتا ہے۔ پانچ بجنے کی آواز آتی ہے پھر روشنی ہونے لگتی ہے۔ پھر لوگ اپنی اپنی گھڑیوں کو دیکھتے ہیں)

پہلا: صبح سے یہ ٹائم ہو گیا۔ آج اپنا نمبر کب آئے گا؟

دوسرا: آئے گا بھی یا نہیں۔ کون جانتا ہے۔ دو دن سے میرے ساتھ تو یہی ہو رہا ہے کہ نمبر آنے سے پہلے ہی دوکان بند ہو جاتی ہے۔

تیسرا: دکان والا کہتا ہے جتنا اناج آتا ہے اتنا ہی دے سکتا ہوں۔ جب ختم ہو جائے تو کیا کروں سوائے اس کے کہ دکان بند کر دوں؟

چوتھا: تو یہ اناج سارا جاتا کہاں ہے؟ اس سال تو اخباروں میں لکھا فصل اچھی ہوئی ہے۔

پانچواں: کہتے ہیں کہ کسانوں نے دبا کر رکھ چھوڑا ہے۔

چھٹا: کسان بے چاروں کو کیوں بدنام کرتے ہو۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں ہندستانی روٹی زیادہ کھاتے ہیں۔اس لیے اناج کی کمی ہوتی ہے۔

ساتواں: اور ہر روز پیپرز میں جو خبریں چھپتی ہیں اتنے بھوکے مرگئے وہ دراصل زیادہ کھا کر بدہضمی سے مرتے ہیں!

آٹھواں: میں پھر سوچتا ہوں۔آخر اناج جاتا کہاں ہے۔

پہلا: آہستہ بولو، سیٹھ سونا چند کا گھر پاس ہی ہے۔

دوسرا: سیٹھ سونا چند؟ ان سے اس سوال کا کیا سمبندھ ہے؟

پہلا: بہت گہرا سمبندھ ہے۔کہوتو سیٹھ جی کے گوداموں کا پتہ بتادوں۔

دوسرا: کیوں ان گوداموں میں کیا ہے؟

پہلا: ان میں لاکھوں من اناج بھرا پڑا ہے۔گیہوں، چاول، جوار، باجرا

تیسرا: تمھیں کیسے معلوم ہے؟

پہلا: مجھے اس طرح معلوم ہے کہ میں ٹھیلا چلاتا ہوں، سینکڑوں من اناج میں نے اپنے ٹھیلے پر ان گوداموں میں پہنچایا ہے۔

چوتھا: یقین نہیں آتا۔

پانچواں: اس میں یقین نہ آنے کی کیا بات ہے؟ کیا تم اخبار نہیں پڑھتے؟

چوتھا: روز پڑھتا ہوں۔

پانچواں: ہر اخبار میں ایک پیج بیوپار کی خبروں کا ہوتا ہے۔

چوتھا: ہاں ہوتا ہے پھر؟

پانچواں: اس میں روز لکھا ہوتا ہے۔اس منڈی میں گیہوں کا بھاؤ یہ ہے۔اس منڈی میں چاول کا چاول، جوار، باجرا

تیسرا: تمھیں کیسے معلوم ہے؟

پہلا: مجھے اس طرح معلوم ہے کہ میں ٹھیلا چلاتا ہوں، سینکڑوں من اناج میں نے اپنے ٹھیلے پر ان گوداموں میں پہنچایا ہے۔

چوتھا: یقین نہیں آتا۔

پانچواں: اس میں یقین نہ آنے کی کیا بات ہے؟ کیا تم اخبار نہیں پڑھتے؟

چوتھا: روز پڑھتا ہوں۔

پانچواں: ہر اخبار میں ایک پیج بیوپار کی خبروں کا ہوتا ہے۔

چوتھا: ہاں ہوتا ہے پھر؟

پانچواں: اس میں روز لکھا ہوتا ہے۔اس منڈی میں گیہوں کا بھاؤ یہ ہے۔اس منڈی میں چاول کا

گوپال: اچھا لٹو دیتا ہوں تو بدلے میں کیا دے گا؟

سونو: ایسی اچھی چیز دوں گا کہ تو بھی یاد کرے گا۔

گوپال: تو پھر لا، کیا ہے تیرے پاس؟

سونو: (جیب سے لال گلاب نکال کر) یہ دیکھ!

گوپال: لال گلاب...(لٹو دیتا ہے پھول لے لیتا ہے) ارے واہ یہ لال گلاب تو میں اپنے دادا کو دوں گا۔

سونو: کیوں تمھارے دادا کو لال گلاب بہت پسند ہے کیا؟

گوپال: ہے لبے تو میرے دادا سیٹھ سونا چند کو نہیں جانتا وہ تو لال گلاب سے بہت چڑھتے ہیں، کہتے ہیں صبح سویرے لال گلاب نظر آجائے تو اس دن ان کا دھندہ خراب ہو جاتا ہے۔

سونو: کیوں، کیا کرتے ہیں وہ؟

گوپال: بیچو، خریدو کا کھیل کھیلتے ہیں۔

سونو: بیچو خریدو کا کھیل؟

گوپال: ہاں بڑے مزے کا کھیل ہے، لٹو سے بھی مزے دار، بس ٹیلی فون لیے رہتے ہیں، کبھی کہتے ہیں خریدو، کبھی کہتے ہیں بیچو، تو چل میرے ساتھ، آج بڑا مزہ آئے گا۔

(دونوں کھیلتے ہوئے باہر جاتے ہیں، ان کے باہر جاتے ہی پردہ گرتا ہے)

O

تیسرا ایکٹ

سیٹھ سونا چند کا مکان

سیٹھ سونا چند۔ لکشمی۔ گوپال

سیٹھ سونا چند کا ڈرائنگ روم دولت اور بد مذاقی کا پورا اشتہار ہے۔ بھاری، قیمتی اور بھدّا فرنیچر ایک کونے میں سیف، اس کے اوپر کلپ لگی سفید کھدّر کی ٹوپی ایسے رکھی ہے جیسے تخت کے اوپر تاج رکھا ہے۔ دیواروں پر دیوی دیوتاؤں اور سیٹھ جی کے باپ دادا کی تصویریں لگی ہیں۔

میز پر تین چار ٹیلی فون رکھے ہیں جو ایک کے بعد ایک اور کبھی ایک ساتھ بج رہے ہیں۔ سیٹھ جی ایک وہیل چیئر پر بیٹھے ٹیلی فون پر بات کر رہے ہیں، ساتھ میں اخبار پر بھی نوٹ کرتے جاتے ہیں۔

سیٹھ سونا چند: (ٹیلی فون پر بات کرتے ہوئے) مکا مکا... بھاؤ دو پائنٹ اور اوپر چلا گیا۔ کوئی بات نہیں۔ دس ہزار گانٹھیں خرید لو... دس نہیں۔ دس ہزار... (دوسرا ٹیلی فون بجتا ہے۔ پہلا ٹیلیفون رکھتا ہے، دوسرا اٹھاتا ہے) ہاں۔ مکا مکا، سونا بولتا ہوں۔ ہاں، ہاں سیٹھ سونا چند۔ بولو۔ ٹاٹا ڈیفرڈ پھر کب مزدور جا رہا ہے؟ میں جمشید سے پوچھوں گا، یہ تیرے جمشید پور میں کیا ہو رہا ہے؟ کیا کہا؟ بھلائی اسٹیل سے کمپٹیشن ہو رہا

ہے... یہ سورے روسیوں نے تو مصیبت کر دی ہے۔ برلا کا حال تو ٹھیک ہے نا؟
...تم مدراس ڈائنگ کو پوچھو... نہ جانے کب مکان میں آگ لگ جائے۔ تم پر
لا کے شیرز خریدے جاؤ۔ نہیں نہیں تم منسٹروں کے استعفوں کی فکر نہ کرو۔ کوئی بھی
گورنمنٹ ہو، برلا کا بھاؤ اونچا ہی جائے گا...
(فون رکھتا ہے، اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ اتنے میں پھر فون بجتا ہے۔ فون اٹھاتا ہے)

سیٹھ: (فون پر) ہیلو، میں سونا چند ہوں۔
کون مہاراج کمار جی! نمستے۔ کہیے کل آپ کی میٹنگ بڑی سکسس فل رہی نا؟
ہمارے پیپر میں رپورٹ تو دیکھی ہوگی آپ نے؟ رپورٹر نے لکھا تھا پانچ ہزار
آدمی تھے۔ میں نے پروف میں پچاس ہزار کر دیے... نہیں جی اس میں تھینکس کی
کیا بات ہے۔ آپ کی پارٹی ہماری اپنی پارٹی ہے۔ سوتنتر کا نیلا جھنڈا اُڑائے
چلے جاؤ مہاراج کمار جی... اوہ وہ کانگریس کی میٹنگ کی رپورٹ۔ تو ان لوگوں کو
بھی تو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ مہاراجکمار جی... گورنمنٹ جو ہوئی ان کی... آپ فکر نہ
کریں۔ انڈو برٹش کمرشیل کے بورڈ آف ڈائریکٹرز میں آپ ہیں نا؟ بس تو ان
لوگوں کو کہہ دیجیے ایڈورٹائزمنٹ دیتے ہوئے ہمارے پیپرز کا خیال رکھیں۔ اور
ہاں یہ اب بلٹز جیسے کیمونسٹ پیپرز میں آپ کے ایڈورٹائزمنٹ چھپتے ہیں۔ ان کو
تو بند کیجیے۔ ہاں جی، یہ بہت ضروری ہے۔ نمستے جی نمستے...(ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتا
ہے، پھر فون رکھتا ہے۔ دوسرا فون بجتا ہے، اسے اٹھاتا ہے)

سیٹھ، ہیلو: کون؟ اور رام جی بھائی... نمستے۔ کہیے کیسے ہیں؟ ...وہ شانتی کا کام کر دیا ہے میں
نے، تینوں ملوں اور پریس کی بلڈنگوں کی انشورنس اس کے تھرو (THROUGH) ہی
ہوگی... اس میں دھنباد (شکریہ) کی کیا بات ہے رام جی بھائی۔ آج میرا بیٹا زندہ
ہوتا تو کیا آپ اس کی سہایتا نہ کرتے؟ شانتی آپ کا ہی پُتر نہیں میرا بھی بیٹا
ہے۔ ہاں وہ الیکشن فنڈ میں بھی روپیہ پہنچ جائے گا۔ بس آپ ایسا کچھ کیجیے کہ کیرالا
میں کیمونسٹوں کا ستیاناس ہو جائے... اور وہ سوتنتر پارٹی کی میٹنگ کی رپورٹ؟

دیکھیے نا، ان لوگوں کی بھی نیوز تو دینی پڑتی ہی ہے۔ورنہ آپ تو جانتے ہی ہیں، میں تو کانگریس کا بڑا سیوک ہوں اور کوئی سیوا ہو تو رات کے بارہ بجے بھی فون کر دیجیے ...نمستے جی نمستے!

(فون رکھتا ہے۔تھک گیا ہے۔تینوں چاروں فون اٹھا کر نیچے رکھ دیتا ہے، تا کہ تھوڑی دیر تک آرام کر لے۔رومال نکال کر پسینہ پوچھتا ہے)

(پہیوں والی کرسی سرکا کر سیٹھ لکشمی دیوی کی تصویر کے پاس ہے۔ہاتھ جوڑ کر مسکرا کر کہتا ہے)

سیٹھ: دھنیہ ہو دیوی لکشمی۔

(اسی وقت لکشمی داخل ہوتی ہے۔وہ گمبھیر اور مایوس نظر آتی ہے)

لکشمی: جی پتا جی؟ آپ نے مجھے آواز دی؟

سیٹھ: ہاں لکشمی، میرے لیے تو تو بھی دیوی لکشمی جی کا روپ ہے۔آ بیٹھ ادھر۔

بیٹھ تا: (لکشمی چپ چاپ بیٹھی رہ جاتی ہے)

کیوں، اس کوی نرمل کو کہہ آئی نا؟

لکشمی: جی ہاں، کہہ دیا۔

سیٹھ: اب تو اس سے نہیں ملی گی؟

لکشمی: جی نہیں۔

سیٹھ: شاباش، تجھ سے یہی امید تھی۔ہاں کیا بولا وہ؟

لکشمی: انھوں نے کہا تم اپنے پتا جی کے وچن کا پالن کرو۔

سیٹھ: (جیسے وچن کی بات پہلی بار سنی ہو)، وچن، پھر بات بنا کر) اور، ہاں، وچن... ہاں بیٹی وچن تو نبھانا ہی پڑتا ہے، اب ہمارے دھندے ہی کو دیکھو نا، ٹیلی فون پر لاکھوں کا دھندا ہوتا ہے کبھی گول مال نہیں ہوتا کیوں؟ اس لیے کہ بیوپاری اور بروکر دونوں اپنے وچن کا پالن کرتے ہیں۔

لکشمی: (جو نا یہ بات سمجھی ہے نہ اسے اس کی پرواہ ہے اور جو مردہ آواز میں بول رہی ہے)

جی: ...سیٹھ (زور اور جوش سے کرسی کے پہیئے کو دھکا دے کر لکشمی کے پاس آتے ہوئے) بس تو سب کچھ طے ہو گیا۔ اب اس گوپی کا اور تیرا آمنا سامنا کبھی نہیں ہوگا۔

لکشمی: (چونک کر) جی،

سیٹھ: اس لیے کہ میں نے اسے نوکری سے الگ کر دیا ہے۔

لکشمی: (جیسے اسے پہلی بار اپنے باپ کی اصلیت کا پتہ چلا ہو) آپ نے انھیں نوکری سے الگ کر دیا ہے۔

سیٹھ: ہاں، مگر اب تو کوئی فکر نہ کر، تیرا بیاہ لکشمی نارائن سے اتنی دھوم دھام سے ہوگا کہ سارا شہر چکا چوند ہو جائے گا، اپنی بیٹی کو جہیز میں تین لاکھ روپے نقد اور ہزار تولہ سونا دوں گا۔

لکشمی: (مردہ آواز میں) دوہراتے ہوئے۔ تین لاکھ روپے نقد اور ہزار تولہ سونا۔

سیٹھ: مگر یہ سب جائے گا کہاں؟ تیری اور لکشمی نارائن کی پارٹنر شپ کے ساتھ ساتھ میری اور بھگت نارائن کی بھی پارٹنر شپ ہو رہی ہے۔ ہم دونوں مل کر دھندا کریں گے تو ہر مارکیٹ پر چھا جائیں گے۔ اناج کی منڈیوں کا تو صفایا کر دیں گے۔

لکشمی: (آہستہ آہستہ کھڑے ہوتے ہوئے) کیا آپ اناج کا بھی دھندہ کرتے ہیں۔

سیٹھ: ہاں کیوں نہیں، اناج کے دھندے میں جو لابھ ہے وہ تو سونے کے دھندے میں نہیں ہے۔ آج میں تجھے بیوپار کا سب سے بڑا گر بتاتا ہوں، سونے کا بھاؤ بہت اونچا ہو جائے تو لوگ سونا خریدنا بند کر سکتے ہیں۔ سورے نقلی سونا خریدنے لگتے ہیں۔ نئے گہنے بنانا بند کر دیتے ہیں مگر گیہوں، دھان، جوار، باجرے کا بھاؤ کتنا بھی اونچا ہو جائے سوروں کو بھوکا نہیں مرنا تو اناج تو چاہیے ہی چاہیے، کتنا بھی اونچا بھاؤ کیوں نہ ہو۔ (ہنستا ہے) ہاہاہا۔

لکشمی: کچھ مورکھ ایسے بھی ہوتے ہیں پتاجی، جو اونچے داموں اناج نہیں خرید سکتے ہیں سو وہ بھی بھوکوں مر جاتے ہیں کیا آپ اخبار نہیں پڑھتے؟

سیٹھ: میں اخبار نہیں پڑھتا، اری میں تو اخبار چھاپتا ہوں۔ میں نے اپنے نیوز ایڈیٹروں

کو بول رکھا ہے یہ بھوکے مرنے والوں کی نیوز نہ چھاپیں۔ خواہ مخواہ پبلک میں بے چینی پھیلتی ہے۔

لکشمی: پبلک میں بے چینی تو پہلے ہی بہت پھیل رہی ہے پتا جی۔ آج ایک جلسہ ہے۔ جلوس بھی نکلے گا، مہنگائی کا سوال اٹھایا جائے گا۔

سیٹھ: مہنگائی! مہنگائی! مہنگائی! یہ سب کمیونسٹ، سوشلسٹ بک بک کرتے رہتے ہیں۔ ارے یہ تو بیوپار ہے، دھندا ہے، ہمارے پاس اناج ہے۔ ہم اسے جس بھاؤ چاہے بیچیں گے۔

لکشمی: چاہے ہزاروں لاکھوں بھوکوں مر جائیں!

سیٹھ: آج تو کیسی باتیں کر رہی ہے لکشمی؟

لکشمی: آج میری آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ گئے ہیں پتا جی، آج مجھے معلوم ہو گیا ہے کہ آپ کو اپنے وچن کی چنتا نہیں تھی، آپ کو فکر تھی کروڑوں کے منافع کی۔ آج مجھے آپ کے دھندے کی اصلیت معلوم ہو گئی ہے۔ آج مجھے معلوم ہوا ہے کہ اپنے بیوپار اور اپنے لابھ کے لیے لوگ بھوکے بھی مر جائیں تو آپ کو کوئی پرواہ نہیں۔

سیٹھ: مگر یہ سب کس کے لیے لکشمی، یہ سب تیرے لیے ہے۔

لکشمی: میری فکر اب نہ کیجیے گا، پتا جی۔ مجھے آپ کی دھن دولت نہیں چاہیے۔ میں جا رہی ہوں۔

سیٹھ: جا رہی ہے؟ کہاں جا رہی ہے؟

لکشمی: اپنے سکھ کی تلاش میں۔ جو مجھے اب اس گھر میں نہیں مل سکتا۔

(تیزی سے باہر جاتی ہے)

سیٹھ: کرسی کے پہیے کو تیزی سے گھماتے ہوئے لکشمی! لکشمی! ٹھہر۔ سن تو ... مجھے اکیلا چھوڑ کر مت جا۔ (کرسی کو آہستہ آہستہ واپس موڑتے ہوئے) لکشمی تو چلی گئی، مجھے اکیلا چھوڑ کر چلی گئی؟

(کرسی کو موڑتے موڑتے اس کی نظر ایک میز پر جاتی ہے، جہاں ایک پھول دان میں ایک لال گلاب لگا ہوا ہے۔ یہ پھول سین کے شروع میں وہاں نہیں تھا۔ سین کے دوران میں چپکے سے وہاں رکھ دیا گیا ہے)

سیٹھ: (حیرت سے) لال گلاب؟ میرے گھر میں اور لال گلاب؟...

(تیزی سے کرسی گھما کر وہاں لے جاتا ہے۔ پھولدان میں سے لال گلاب اٹھالیتا ہے۔ پھول اٹھاتے ہوئے اس کے ہاتھ میں کانٹا چبھ جاتا ہے... سیٹھ زخمی انگلی کو منہ میں لے کر چوستا ہے) ساری دنیا اس پھول کی دیوانی ہے۔ سب کے لیے یہ لال گلاب ہے رنگین، سوگندھی، ملائم پنکھڑیوں والا پھول مگر نہ جانے کیوں اس کا کانٹا ہمیشہ میرے ہاتھ ہی میں کیوں چبھتا ہے؟ چلّاتا ہے کوئی ہے؟ کوئی ہے؟

(گوپال بھاگا ہوا آتا ہے)

گوپال: کیا ہوا دادا؟

سیٹھ: گوپال بیٹا۔ یہ لے اور اسے باہر پھینک آ... شاباش۔

گوپال: (پھول لے کر) مگر یہ تو لال گلاب ہے دادا۔ لوگ کہتے ہیں اس پھول کا گھر میں رکھنا بڑا شبھ ہوتا ہے۔

سیٹھ: اوروں کے لیے شبھ ہوتا ہوگا۔ میرے لیے اَشبھ ہے۔ لے، اب جلدی سے اسے باہر پھینک آ اور پھر میرے پاس آ...

(گوپال پھول لے کر باہر جاتا ہے۔ سیٹھ اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ جیسے بہت بڑی بلا ٹل گئی ہو۔ اتنے میں گوپال واپس آتا ہے۔)

سیٹھ: کیوں، پھینک دیا نا؟

(گوپال اشارے سے ہاں کرتا ہے)

سیٹھ: بہت دور؟

(گوپال اشارے سے ہاں کرتا ہے)

سیٹھ: تو پھر یہاں آ، میرے پاس،

گوپال: دادا کہانی سناؤ۔

سیٹھ: کہانی سناؤں، بیٹا مجھے تو کہانی آتی ہی نہیں۔(ٹھنڈی سانس بھر کر) سوائے اپنی کہانی کے۔

گوپال: تو پھر اپنی کہانی سناؤ؟

سیٹھ: اپنی کہانی سناؤں؟ اچھا سناتا ہوں۔اب تیرے سوا دنیا میں میرا ہے کون؟ تو پھر سن اب سے پچاس برس پہلے ایک بہت غریب لڑکا تھا۔

گوپال: جیسا میرا دوست سونو غریب ہے۔

سیٹھ: ہاں، بلکہ اس سے بھی غریب۔ اسکول پڑھنے جاتا تھا تو وہ بھی ننگے پاؤں، دوسرے لڑکے اسے چڑاتے تھے۔

گوپال: دادا پھر؟

سیٹھ: اس لڑکے نے قسم کھائی کہ ایک دن میں بھی امیر بنوں گا، میرے پاس بھی جوتے کپڑے، موٹریں، مکان سب کچھ ہوگا۔

گوپال: پھر؟

سیٹھ: لڑکا جوان ہوا، تو اس نے اسکول چھوڑ کر گاؤں ہی میں چھوٹی سی دکان کھول لی۔

گوپال: پھر؟

سیٹھ: وہاں سے کچھ روپیہ بنا کر وہ شہر آیا اور یہاں سے اس نے اس روپے سے سٹہ کھیلنا شروع کیا۔ سٹے میں اس کی قسمت اچھی نکلی۔ اس کے پاس بیس ہزار روپے ہو گئے۔ اب اس نے ٹھیکے لینے شروع کر دیے۔ اتنے میں جنگ چھڑ گئی تو اس نے فوج کو کمبل سپلائی کرنے کا ٹھیکہ لے لیا۔

گوپال: اونی کمبل؟

سیٹھ: ہاں اونی کمبل۔ مگر ان میں اون کم اور سوت زیادہ ہوتا تھا۔ تب ہی تو ایک کمبل پر پورے دس روپے کا منافع ملتا تھا۔ اس ٹھیکے میں اس نے کئی لاکھ روپے کمائے۔

گوپال: وہ کماتا ہی چلا گیا۔

سیٹھ: نہیں۔کھویا بھی۔ایک میرے جیسا بیٹا۔وہ فوج میں افسر تھا۔ایک دن وہ نمونیہ ہوکر مر گیا۔

گوپال: پھر؟

سیٹھ: پھر جنگ ختم ہوگئی اور جنگی سامان کوڑیوں میں ملنے لگا۔سوایک افسر نے جو اس کا دوست تھا تین سو جیپوں کو سکریپ آئرن کے نام سے بکوایا اور ایک ایک جیپ پر دس دس ہزار کا منافع ہوا۔کیوں حساب آتا ہے؟

گوپال: آتا ہے۔

سیٹھ: تو پھر حساب لگا۔ایک جیپ پر دس ہزار کا فائدہ تو پھر تین سو جیپوں پر کتنا فائدہ ہوا؟

گوپال: (دماغی حساب لگاکر) تیس لاکھ

سیٹھ: تیس لاکھ کمائے اور اپنی ٹانگیں کھو بیٹھا۔ایک جیپ کا ٹرائل لے رہا تھا کہ ایکسی ڈنٹ ہوگیا۔

گوپال: پھر؟

سیٹھ: اب اس نے اس روپے سے اپنا بیوپار اور بڑھایا۔ملیں خریدیں،اخبار خریدے۔آج اس کے سارے بیوپار کی قیمت کئی کروڑ روپے ہے اور جانتا ہے یہ سب روپیہ کس کے لیے ہے؟

گوپال: کس کے لیے ہے دادا؟

سیٹھ: یہ سب تیرے لیے ہے۔

گوپال: مگر میں اتنے روپے کا کیا کروں گا؟ روپے نہیں چاہئیں۔

سیٹھ: روپیہ نہیں چاہئیں۔یہ کیا بکواس ہے؟روپیہ نہیں چاہیے تو کیا چاہیے؟

گوپال: آئس کریم چاہیے۔اور۔اور...

سیٹھ: اور کیا چاہیے؟

گوپال: لٹو چاہیے،اُڑانے کے لیے پتنگ چاہیے،پڑھنے کے لیے کتاب چاہیے۔

سیٹھ: بس اور کچھ نہیں چاہیے۔

گوپال: دادا مجھے لال گلاب چاہیے۔

سیٹھ: لال گلاب؟ کیا مجھے چڑانا چاہتا ہے؟ شریر کہیں کا!

سونو بھاگ جاتا ہے۔ سیٹھ کری دوڑا کر اسے پکڑنا چاہتا ہے مگر سونو دیوار کے پاس جا کر لائٹ بجھا دیتا ہے ایک سیکنڈ کے لیے اندھیرا ہوتا ہے، پھر روشنی ہوتی ہے، میز پر پھر لال گلاب لگا ہوا ہے۔

کئی بار ایسا ہی ہوتا ہے۔ لائٹ بجھتی ہے جلتی ہے۔ ہر بار، ایک نیا لال گلاب دھرا ہوا دکھائی دیتا ہے، سیٹھ کبھی ادھر بھاگتا ہے، کبھی اُدھر۔ پھولوں کو نوچ پھینکنا چاہتا ہے، مگر ہر بار اس کے ہاتھ میں کانٹا چبھ جاتا ہے۔ اتنے میں بیک گراؤنڈ میوزک کی لے اونچی اور تیز ہو جاتی ہے۔ سیٹھ پاگل سا ہو جاتا ہے۔ اسے عجیب عجیب آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

ایک آواز: ہم بھوکے ہیں، اس لیے کہ تم نے ہم سے ہماری روٹی چھین لی۔

دوسری آواز: ہم ننگے ہیں، اس لیے کہ تم نے ہمارے تن سے کپڑا چھینا ہے۔

تیسری آواز: ہم بے گھر ہیں، اس لیے کہ تم محلوں میں رہتے ہو۔

چوتھی آواز: تم بہت شکتی وان ہو سیٹھ سونا چند۔

پانچویں آواز: مگر تمھاری شکتی سے کہیں زیادہ لال گلاب کی شکتی ہے۔

پہلی آواز: لال گلاب ہمارا آدرش ہے۔

دوسری آواز: لال گلاب ہماری آشا ہے۔

تیسری آواز: لال گلاب ہماری شکتی ہے۔

چوتھی آواز: لال گلاب میں ہماری مکتی ہے۔

(سیٹھ آوازوں سے ڈر کر کان بند کر لیتا ہے، آنکھیں بھی بند کر لیتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے خاموشی اور سناٹا۔ پھر آہستہ آہستہ وہ آنکھیں کھولتا ہے۔ سامنے سونو اور گوپال کھڑے ہیں)

گوپال: کیوں دادا، لال گلاب سے ڈر گئے؟

سیٹھ: سونو بیٹا، یہ سارے لال گلاب یہاں سے اٹھا کر باہر پھینک دے، ان کی یہ پتیاں نوچ کر مٹی میں ملا دے۔

گوپال اور سونو (مل کر): لال گلاب تو ہم ہیں۔

(دور سے پاس آتا ہوا کورس گیت سنائی دیتا ہے)

(پردہ گرتا ہے)

جلوس

پردے کے گرتے ہی اسٹیج پر سے جلوس گزرنا شروع ہو جاتا ہے۔ جس کے آگے آگے نرمل ہے۔ آزاد ہے۔ مالتی ہے، سونو ہے، گوپال ہے۔ سب مل کر نرمل کا گیت گا رہے ہیں، ان کے ہاتھوں میں جھنڈے اور پلے کارڈ ہیں، جن پر مہنگائی اور کرپشن کے خلاف نعرے لکھے ہوئے ہیں۔

جلوس گزر جاتا ہے تو بابو پھول والا آتا ہے۔ اس کے سر پر ایک ٹوکرا ہے، جس پر لال گلاب بھرے ہوئے ہیں۔

بابو: لے لو۔ لے لو۔ لال گلاب لے لو۔ تازہ مہکتے ہوئے لال گلاب۔ انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے لال گلاب لے لو۔ لے لو لال گلاب لے لو۔

(اسٹیج پر سے اتر کر وہ ہال میں جاتا ہے اور بیچ کے راستے سے سب کو لال گلاب تقسیم کرتا ہوا باہر نکل جاتا ہے)

(ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے)

O

مضامین

پردے پر جادو

جوں ہی بتیاں بجھتی ہیں لوگوں سے کھچا کھچ بھرے ہال میں خاموشی چھا جاتی ہے آلو کے ویفرس کا سر سرانا اور پوپ کورن POPCORN کا چبانا بند ہو جاتا ہے۔ تمام نگاہیں پردے پر ٹک جاتی ہیں۔ چاندی کی طرح سفید ہونے کی وجہ سے اسے "سلور اسکرین" یعنی روپہلی کہا جاتا ہے۔

پھر جادو شروع ہو جاتا ہے۔ یہ ڈاکٹر دانت والا ٹوتھ پیسٹ یا نہانے کے لکی صابن کی خوبیاں بیان کرنے والی رنگین یا بلیک اینڈ وہائٹ (کالی اور سفید) اشتہاری فلم ہو سکتی ہے یا بھارت سرکار کے فلم ڈویژن کی طرف سے تیار کیا گیا انڈین نیوز ریویو ہو سکتا ہے جس میں وزیروں کی تقریریں اور فوجیوں کی پریڈیں دکھائی جاتی ہیں۔ غصے میں تمتماتے، جلاتے اور پتھر پھینکتے مظاہرین یا مسکراتے ہوئے بچوں کو کھیلتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ یا یہ ایسی رنگین فلم ہو سکتی ہے جس کی ایک کہانی بھی ہوتی ہے اور جس میں آپ کے پسندیدہ ستارے امیتابھ بچن یا راجیش کھنہ، دھرمیندر یا دیو آنند، ہیما مالنی یا شرمیلا ٹیگور یا پروین بوبی کام کر رہی ہیں مگر یہ جادو ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ متحرک فلموں کا جادو، کاروں کی ریس، ریل گاڑیوں کی بھاگم بھاگ، گھوڑوں کی دوڑ، ایک درجن ویلنوں (برے آدمیوں) سے لڑتا بھڑتا ہیرو، ناچتی ہوئی

ہیروئنیں، تمھیں ہنساتے لوٹ پوٹ کر دینے والا کامیڈین — یہ سب کچھ ان متحرک فلموں میں نظر آتا ہے۔ یہی ساری حرکت ہے، یہی سارا جادو ہے۔

تم جانتے ہو کہ روشن شعاع کے ذریعے پردے پر تصویروں کے عکس پھینکے جاتے ہیں لیکن یہ عکس رنگین کیسے دکھائی دیتے ہیں؟ تصویریں متحرک کیسے ہوتی ہیں؟ وہ بولتی گاتی کیسے ہیں؟

پھر تمھیں جادوئی قالین پر بٹھا کر پرستان لے جایا جاتا ہے جہاں خوب صورت ہیروئنیں ہیں، جیالے اور بہادر ہیرو ہیں۔ شیطان سیرت اور سیاہ فام ویلین ہیں۔ تمھیں اپنے شہر، قصبے یا گاؤں سے دور ایک ایسے ملک میں پہنچا دیا جاتا ہے جس کا دنیا کے نقشے میں کہیں وجود نہیں ہے۔ اس کا وجود اس وقت تک ہوتا ہے جب تک اندھیرے ہال میں جادو کا کھیل چل رہا ہو۔ جوں ہی پردے پر سے تصویریں غائب ہوتی ہیں اور سینما ہال میں روشنی ہو جاتی ہے یہ جادو بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

روپہلی پردے پر متحرک تصویروں کا جادو دیکھ کر تمھیں حیرت تو ضرور ہوگی۔ آخر یہ سب کچھ کیسے ہوتا ہے؟ کون کرتا ہے یہ سب کچھ؟ دوسرے الفاظ میں تم یہ جاننا چاہتے ہو کہ فلمیں کیسے بنتی ہیں؟

متحرک فلمیں جو حرکت نہیں کرتیں

سائنس ہی وہ جادوگر ہے جو روپہلی پردے پر تصویروں کو حرکت میں لاتا ہے۔ دراصل تصویریں قطعاً حرکت نہیں کرتیں مگر وہ حرکت کرتی نظر آتی ہیں یا تمھیں ایسا نظر آتا ہے گویا وہ حرکت میں ہیں۔ یہ رنگین یا کالی اور سفید ٹرانسپیرینٹ (دونوں پہلوؤں سے نظر آنے والی) فلم پر ساکن تصویروں کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ حقیقی تصویریں ایک ڈاک ٹکٹ سے ذرا بڑی ہوتی ہیں مگر جب ان کا عکس دیوقامت پردے پر پھینکا جاتا ہے تو وہ کئی سو گنا بڑی نظر آنے لگتی ہیں۔ ان تصویروں کا عکس دکھانے کے لیے سینما آپریٹر کے کیبن سے روشنی کی ایک طاقتور شعاع پردے پر پھینکی جاتی ہے۔ متحرک فلموں کے جادو کے پیچھے کام کرنے والے اصول سرسری طور پر تو اب تمھارے سامنے آ ہی گئے ہیں۔

کیا تم کبھی آگ، لالٹین یا لیمپ کے سامنے ہاتھ اوپر کر کے اور اپنی انگلیاں جھکا کر نہیں بیٹھے۔ اس وقت دیوار پر تمھاری انگلیوں کے سائے پڑے ہوں گے۔ یہ سائے خرگوش، بلّی یا اُڑتے ہوئے پرندے کی شکل جیسے ہوں گے۔ اگر تم اپنے ہاتھ روشنی کے نزدیک کرتے ہوگے تو سائے زیادہ بڑے ہوتے جاتے ہوں گے۔ خیر تمھیں یقین آئے یا نہ آئے بچوں کا یہ چھایا کھیل ہی سنیما کی ابتدا کا باعث بنا۔

کیا تم نے اپنے ننھے منے بھائی کو اپنے رنگوں یا رنگین پنسلوں سے مکانوں، درختوں، بلّیوں اور چوہوں کی الٹی سیدھی اور پر مذاق تصویریں بناتے دیکھا ہے۔ تمھارا ننھا منا بھائی وہی کام کر رہا ہے جو دنیا کی عظیم ترین کارٹون فلموں کے بنانے والے اور مکی ماؤس کے خالق والٹ ڈزنی نے دنیا بھر کے مختلف عمر کے کروڑوں بچّوں کی تفریح کے لیے کیا۔

کیا تم نے کبھی اپنے اسکول کے ڈرامے میں حصّہ لیا ہے؟ ذرا اسٹیج کو ایک اسٹوڈیو تصور کرو جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں اور ایکٹر (اداکار) اور ایکٹریس (اداکارہ) اپنے اپنے پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کیا تمھارے یا تمھارے کسی دوست کے پاس باکس کیمرہ ہے؟ کیا اس نے تمھاری تصویر اتاری ہے اور یا تم نے کیمرے سے اپنے دوست کی تصویر اتاری ہے؟ جب تم فوٹو اتارنے کے لیے کیمرے کے سامنے تھے اور خود کو بہترین انداز سے پیش کرنے کی کوشش میں کبھی اپنے سر کو دائیں جانب جھکاتے تھے اور کبھی بائیں جانب تو تم اس وقت اس انداز سے ایکٹنگ کر رہے تھے جیسے تمھارا پسندیدہ فلم ایکٹر یا ایکٹریس فلم کے لیے کیمرے کے سامنے ایکٹنگ کرتا ہے۔ سستا سا باکس کیمرہ تھامے جو لڑکا تمھارے چہرے پر روشنی ڈالنے کے لیے تمھیں اوپر یا نیچے دیکھنے کے لیے کہتا تھا وہ دراصل کیمرہ مین یا فلم کے ڈائریکٹر کی طرح ایکٹنگ کر رہا تھا۔

کیا تم نے کامکس پڑھے ہیں؟ جن میں سولہ بیس یا چوبیس تصویروں میں ایک کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح سنیما کی کہانی کئی سیکونس (واقعات) سین (مناظر) شارٹ اور فریم (تصاویر) میں بکھری ہوتی ہے۔ کامک کی قیمت ایک روپیہ ہوتی ہے جب کہ فلم پر لاکھوں روپے کی لاگت آتی ہے لیکن اصول یکساں ہیں۔

کیا تم نے کبھی ایسی تصویری کتاب سے کھیلا ہے جس کے ہر صفحہ پر ایک جیسی ہی تصویریں اتاری گئی ہوں؟ نزدیک سے دیکھنے پر تمھیں یہ محسوس ہوا ہوگا کہ ہر تصویر میں تھوڑا فرق ضرور ہے یعنی ایک تصویر میں ہاتھ آگے بڑھے ہوئے ہیں جبکہ اگلی تصویر میں ذرا اور آگے بڑھے نظر آتے ہیں اور یہ کیفیت اگلی تصویروں میں بھی برقرار رہتی ہے۔ اگر تم اس کتاب کے صفحوں کو ذرا جھٹکا دے کر تیزی سے پلٹو گے تو ان تصویروں میں جان پڑ جائے گی۔ اب وہ ساکن تصویروں کا سلسلہ نہیں رہا، وہ اب متحرک تصویریں ہیں۔ اصولاً تمہارا ہاتھ سنیما کے پراجیکٹر (وہ مشین جس پر فلم چلتی ہے) کی طرح ہی کام کر رہا ہے۔ سنیما کا پراجیکٹر ایک کے بعد دوسری تصویر کو چوبیس تصاویر (فریمز) فی سیکنڈ کی یکساں رفتار سے پردے پر پھینکتا ہے۔ اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ تصویروں کے کردار حرکت کر رہے ہیں۔

فلم کا کیمرہ معمولی کیمرہ کی طرح ہوتا ہے۔ یہ تمھارے باکس کیمرے سے مختلف نہیں ہوتا جو فلم کی ایک لمبی پٹی پر 24 تصویریں ایک سیکنڈ فی تصویر کے حساب سے اتارتا ہے۔ ہر فریم پر تصویر اترنے کے بعد فلم کی لمبی پٹی بذات خود کھلتی رہتی ہے۔

پوری فلم تیار ہونے کے بعد لمبی پٹی کو پراجیکٹر سے اسی رفتار سے گزرا جاتا ہے جس رفتار سے تصویریں اتاری گئی تھیں۔ 24 تصویروں کے ایک فریم کو روشنی کی ایک طاقتور شعاع کے سامنے لایا جاتا ہے جہاں یہ فریم ایک سیکنڈ تک رہتا ہے، پھر شٹر بند ہو جاتا ہے اور اگلا تصویری فریم پراجیکٹر کے سامنے آجاتا ہے لیکن یہ سب کچھ اس تیزی سے ہوتا ہے کہ پراجیکٹر دیکھتے ہوئے ہم یہ سوچتے ہیں کہ فلم کی ریل اس طرح دوڑ رہی ہے جیسے سلائی مشین کی سوئی میں سے تاگا گزرتا ہے اور تاگے کی ریل باہر گھومتی رہتی ہے۔

چونکہ کیمرہ اسی رفتار سے منظر کشی کرتا ہے جس رفتار سے پراجیکٹر چلتا ہے اس لیے تصاویر کا سلسلہ یکساں رفتار سے ظاہر اور غائب ہوتا رہتا ہے لیکن چونکہ یہ رفتار کافی تیز ہوتی ہے اسی لیے اس سے متحرک تصویروں کا تاثر ابھرتا ہے۔ تصویروں کو متحرک بنانے کے لیے تصویری کتاب کے صفحات کو ہلکے جھٹکے کے ساتھ پلٹیے۔ تیزی سے پلٹنے کا وہی اصول یہاں بھی لاگو ہوتا ہے۔

یہ طریقہ پیچیدہ لیکن دلکش ہے۔ یہ تمھاری تفریح کے لیے پردے پر پیش کی جانے والی فلمی کہانیوں سے کم دلچسپ نہیں۔ بعض اوقات اِسے تمھاری تعلیم وتربیت کے کام میں بھی لایا جاتا ہے۔ یہ کیفیت جادوئی نظر آتی ہے لیکن یہ جادو صرف سائنس اور ٹکنالوجی کا ہے۔ فزکس اور کیمسٹری کے اصول، داستان گوئی اور ڈرامے کے قدیم فن پر بھی لاگو ہوتے ہیں۔

اگر تمھیں یہ معلوم ہو جائے کہ فلمیں کیسے بنتی ہیں تو انھیں دیکھ کر تمھیں اور لطف آئے گا۔ لیکن ایک فلم تیار ہونے سے پہلے اس کا اسکرپٹ (مکالمے اور منظر نامہ وغیرہ) لکھا جاتا ہے اور اس کے لکھے جانے سے پہلے مصنف اور ہدایت کار اس پر غور کرتے ہیں۔ سینما کو مشینوں کا سہارا لینا پڑتا ہے مگر مشینیں وہی کچھ تو کرتی ہیں جو انسانوں کے ذہن ان سے کروانا چاہتے ہیں۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے

"ایک دفعہ کا ذکر ہے ایک تھا بادشاہ......"

تم نے اپنی دادی، ماں اور خالہ یا چاچی سے اس طرح شروع ہونے والی کہانیاں ضرور سنی ہوں گی۔

بادشاہ کے سات خوب صورت لڑکیاں یا ایک لڑکا تھا۔ بہادر اور مہم جو تھا۔ وہ شہزادی کو کالے دیو کے چنگل سے چھڑانے کے لیے سفید گھوڑے پر سوار ہو کر جنگل سے گزرتا......

یہ کہانیاں بادشاہوں، شہزادیوں، پریوں، دیووں، اڑن قالینوں اور اڑن گھوڑوں کی ہوتی تھیں۔ بعض اوقات یہ کہانیاں عام مردوں، عورتوں، لڑکوں اور لڑکیوں کی بھی ہوتی تھیں۔

پھر تم نے ایسی کہانیاں اپنے کورس کی کتابوں اور کہانیوں کی کتابوں میں بھی پڑھی ہوں گی، ناولوں کی شکل میں بھی کہانیاں پڑھی ہوں گی۔ تم نے کہانیوں کو اسٹیج پر ڈراموں کی شکل میں بھی دیکھا ہوگا۔

سینما بیک وقت ہزاروں لوگوں کو کہانی سنانے کا جدید ترین طریقہ اور ذریعہ ہے لیکن سب سے پہلے ایک شخص کو کہانی سوچنی پڑتی ہے۔

اسے اسٹوری رائٹر (کہانی کار) کہا جاتا ہے۔

وہ کہانی لکھتا یا کہانی کا آئیڈیا سوچتا ہے۔

کہانی یا اس کا آئیڈیا ORGINAL یعنی طبع زاد بھی ہو سکتا ہے یا اسے کسی مطبوعہ کتاب، کہانی یا ڈرامے سے بھی اخذ کیا جا سکتا ہے یا کسی غیر ملکی فلم سے بھی لیا جا سکتا ہے۔

کہانی کار، کہانی یا کہانی کا آئیڈیا پروڈیوسر (فلم ساز) یا ڈائریکٹر (ہدایتکار) کو سناتا ہے۔ وہ آپس میں اسے فلمائے جانے کے امکان پر بحث کرتے ہیں اور خاص طور پر اس پہلو پر گفتگو کی جاتی ہے کہ آیا لاکھوں سینما دیکھنے والے اسے پسند کریں گے۔؟ اگر وہ کہانی کو فلمانے پر راضی ہو جاتے ہیں تو وہ اسکرین پلے رائٹر یا رائٹرز (منظر نامہ لکھنے والے یا لکھنے والوں) سے رجوع کرتے ہیں۔ یہ خود ڈائریکٹر بھی ہو سکتا ہے یا کوئی ایسا دوسرا مصنف بھی جسے فلموں کے لیے منظر نامے لکھنے کا کافی تجربہ ہو۔

وہ کہانی کو پھیلاتا ہے اور اس کی تصویر اپنے ذہن میں اس انداز سے بٹھاتا ہے جیسے پردے پر پیش کی جاتی ہو۔ وہ اسے سیکونس (واقعات کے تسلسل) اور سین (مناظر) میں تقسیم کر دیتا ہے۔ وہ پھر ڈائریکٹر سے مشورے کرنے کے بعد اسکرین پلے تیار کرتا ہے۔

اسکرین پلے کی کیفیت ایک ڈرامے کی سی ہوتی ہے لیکن یہ ذہن میں پردۂ سیمیں کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھا جاتا ہے۔ مناظر کا تسلسل کیا ہوگا اور کن کرداروں کو کن مناظر میں جلوہ گر ہونا اور انھیں کیا کرنا ہوگا۔ اسکرین پلے رائٹر ان تمام باتوں کا خیال رکھتا ہے۔ ڈائریکٹر یا پروڈیوسر کی منظوری کے بعد اسکرین پلے ڈائیلاگ رائٹر (مکالمہ نگار) کے پاس بھیج دیا جاتا ہے۔

دوسرے ملکوں میں اسکرین پلے میں ڈائیلاگ بھی شامل ہوتے ہیں لیکن بھارت میں یہ دونوں فرائض اکثر دو مختلف قلم کار انجام دیتے ہیں۔ فلم کیونکہ اکثر ہندی میں ہوتی ہے جب کہ اسکرین پلے رائٹر ہندی کا مصنف نہیں بھی ہوتا' اسکرین پلے عام طور پر انگریزی زبان میں لکھے جاتے ہیں کیونکہ ڈائریکٹر تمل بھاشی کیمرہ مین بنگالی اور ساؤنڈ ریکارڈسٹ گجراتی بولنے والا پارسی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ہیرو پنجابی یا اتر پردیش یا بہار کا رہنے والا ہو سکتا ہے اور ہیروئین آندھرا کی یا سندھی ہو سکتی ہے۔

مزید یہ کہ جب پہلے پہل بھارت میں بولتی فلمیں تیار کی گئیں تو اسٹیج پر دکھائے جانے

والے ڈراموں کو فلمایا گیا۔ اس وجہ سے ڈائیلاگ رائٹر کو خاص طور پر ہندی فلموں میں ایک اہم رول ادا کرنا پڑتا ہے۔ دھارمک فلموں میں وہ سنسکرت زدہ ہندی کا کثرت سے استعمال کرتا ہے۔

مغلیہ عہد کی تاریخی فلموں یا مسلم سوشل فلموں میں فارسی آمیز اُردو اور آج کی عام طور پر کہی جانے والی سوشل (سماجی) فلموں کے لیے وہ عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی ہندوستانی زبان استعمال کرتا ہے کیونکہ سینما دیکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے فلموں کے مکالمے ہی ادب کا درجہ رکھتے ہیں کیونکہ یہی ادب ان کے رابطے میں آتا ہے۔ اکثر وبیشتر ایک ہی شخص ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہوتا ہے اور اسکرین پلے رائٹر اور ڈائیلاگ رائٹر بھی ایک ہی شخص ہوتا ہے لیکن میں نے فلم کے لیے کیے جانے والے ہر کام کو علاحدہ علاحدہ لیا ہے تاکہ تمھیں فلم سازی کی ہر اسکیم کی اہمیت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

بیش تر ہندوستانی فلموں میں گانوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اسی بنا پر گیت کار اور میوزک ڈائریکٹر (موسیقار) کو بھی بہت اہمیت دی جاتی ہے اس کے پیش نظر ان کے لیے ضروری ہے کہ ناچ اور گانے کے مناظر کی حقیقی شوٹنگ سے پہلے گیتوں کے بول تراش لیے جائیں اور موسیقی تیار کر لی جائے۔

یہ سب کچھ کرنے کے بعد ہی ایک پروڈیوسر مناظر فلمانے کی تیاری کرتا ہے۔ ان مناظر کی شوٹنگ اسٹوڈیو یا کسی مکان میں ہوتی ہے۔ اسے ان ڈور شوٹنگ کہتے ہیں اور جب اسٹوڈیو یا کسی مکان سے باہر شوٹنگ ہوتی ہے تو اسے آؤٹ ڈور شوٹنگ کہتے ہیں۔ فلم بندی قریب سے دیکھنے کے لیے ہم ایک اسٹوڈیو میں جائیں گے اور پھر آؤٹ ڈور شوٹنگ بھی دیکھیں گے۔

O

الہ دین اور اس کا عجیب وغریب چراغ

جب تم ایک اسٹوڈیو میں داخل ہو گے تو دروازوں پر کڑا پہرہ دیکھ کر تم کافی گھبرا جاؤ گے۔ اندر عورتیں اور مرد تیزی سے اِدھر اُدھر گھومتے نظر آئیں گے اور انھوں نے ایسی پوشاکیں پہن رکھی ہوں گی گویا کوئی فینسی ڈریس شو ہو۔ وہ قبائلی ڈانسروں، سرکس کے جوکروں، پولس کانسٹیبلوں، افسروں، سیاہ گاؤن پہنے وکیلوں، لہراتے اسکرٹوں میں کیبرے ڈانس کرتی لڑکیوں، سخت اور کرخت بدمعاشوں کے بھیس میں ہوں گے۔ یہ جونیر ایکٹر (چھوٹے ایکٹر) ہیں۔ انھیں پہلے حقارت سے ''ایکسٹرا'' کہا جاتا تھا مگر وہ ایکسٹرا (فالتو) نہیں ہیں۔ فلموں کے ماحول کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنے، اسے مؤثر بنانے اور بھیڑ بھاڑ کے مناظر کو حقیقی طور پر دکھانے کے لیے ان کی خدمات بہت ضروری ہیں۔ اگر تمھیں یہ معلوم ہو جائے کہ انھیں ہر روز کتنا حقیر معاوضہ ملتا ہے اور مہینے میں چند روز ہی انھیں کام مل پاتا ہے تو تم سمجھ جاؤ گے کہ ان کے چہرے اترے ہوئے کیوں ہیں اور جب اگلی فلم میں تم بھیڑ کا منظر دیکھو گے تو تمھیں حیرت ہوگی کہ یہی لوگ حکم کے مطابق ہنس، گا اور ناچ بھی سکتے ہیں۔

وہاں دوسرے لوگ بھی نظر آتے ہیں۔ یہ کیمرے اور بھاری لائٹس (روشنی کے آلات) لیے جا رہے ہیں اور ٹرالیاں دھکیل رہے ہیں۔ پلائی ووڈ پر پینٹ کی گئی سینریاں لے جا رہے

ہیں۔ کبھی کبھار تمھیں میک اپ روم سے اسٹوڈیو فلور کی جانب جاتے ہوئے کسی مشہور فلمی ستارے کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے۔ آؤ ان کا پیچھا کریں۔

تم نے الٰہ دین اور اس کے عجیب و غریب چراغ کی کہانی یقینی طور پر پڑھی ہوگی۔ ادھر الٰہ دین نے حکم دیا اور پلک جھپکتے ہی ایک عظیم الشان محل تیار ہو گیا۔ پیتل کا چراغ رگڑا اور جن حکم بجا لانے کے لیے حاضر ہوا۔ ''میرے لیے ایک محل بنا دو'' الٰہ دین نے حکم دیا اور پلک جھپکتے ہی ایک عظیم الشان محل تیار ہو گیا۔

جب الٰہ دین محل سے تنگ آ گیا تو اس نے کہا ''اسے لے جاؤ'' اور اگلے لمحے محل غائب۔ آرٹ ڈائریکٹر اسٹوڈیو میں تیار کیے جانے والے سیٹوں کا منصوبہ بناتا اور ان کی تعمیر کی نگرانی کرتا ہے۔ اس کے اسسٹنٹ اور سیٹ تیار کرنے والے ورکر اس عجیب و غریب چراغ کے جن ہوتے ہیں۔ وہ ایک دن میں محل تیار کر سکتے ہیں اور اگلے دن اسے گرا بھی سکتے ہیں۔ وہ راتوں رات امیر آدمی کا محل اور غریب آدمی کا جھونپڑا تعمیر کر سکتے ہیں۔

تم نے اکثر فلموں میں بڑے بڑے ستونوں والے وسیع اور کشادہ ہال دیکھے ہوں گے اور تمھیں حیرت ہوگی کہ ایسے شان دار سیٹ کی تعمیر پر کتنی لاگت آتی ہوگی۔ اب تم دیکھ سکتے ہو کہ سنگ مرمر کے ستون اصل میں پلائی ووڈ کے کھوکھلے سلنڈر ہیں اور ان پر سنگ مرمر جیسا کاغذ چڑھا ہے۔ دیواریں بڑے سائز کے لکڑی کے فریموں کی ہیں (انھیں ''فلیٹ'' کہا جاتا ہے) ان پر کپڑا چڑھا ہوا ہے۔ دیوار کی لکڑی کے جو بھاری دروازے تمھیں نظر آ رہے ہیں وہ ویفر جیسے پتلے پلائی ووڈ کے ہیں۔ اندر تمھیں امیرانہ ٹھاٹھ باٹ کا رنگ و روغن سے لپا پتا ڈرائنگ روم نظر آ رہا ہے۔ تمھیں گھماؤ دار اور خوب صورت سیڑھیاں بھی دکھائی دے رہی ہیں یہ لکڑی کی سیڑھیاں ہیں یہ سیڑھیاں اوپر بالکنی کی طرف جا رہی ہیں، جہاں کچھ بھی تو نہیں ہے، بس پیچھے ایک مچان ہے جس پر کیمرہ اٹھانے والی کرین اور دیگر الجھا دینے والا ساز و سامان پڑا ہے۔ کیمرہ کرین تو قبل از تاریخ کے زمانے کے لمبی گردن والے جانور جیسی لگتی ہے۔ ساتھ ہی وہاں بیکار اور ٹوٹے پھوٹے سیٹ، شکستہ دیواریں، ستون، دروازے اور کھڑکیاں وغیرہ پڑی ہیں۔

فلموں میں سورج ڈوبنے کے جو سرخ اور نارنجی رنگ کے خوبصورت منظر تم دیکھتے ہو، وہ

پس منظر میں استعمال کیا جانے والا، پینٹ کیا ہوا کپڑا ہے جسے زمین سے چھت تک اسٹوڈیو کی دیواروں کے گرد تان دیا جاتا ہے۔

سیٹ پر چھوٹی بڑی لائٹس کے گھیرے میں گھرے ہیں ہیرو اور ہیروئین۔ وہ ایک سین کر رہے ہیں۔ تم ڈائریکٹر، چیف کیمرہ مین، ان کی اسسٹنٹ اور ساؤنڈ انجینئر کو پہچان سکتے ہو۔ ساؤنڈ انجینئر اپنے ریکارڈنگ بوتھ میں باہر کی جانب بیٹھا ہے۔ اس کے ہاتھ میں مائیکروفون ہے۔ یہ ایک ایسے لمبے لوہے کے سریے کے آخر میں لگا ہوا ہے جسے ''بوم'' BOOM کہتے ہیں۔ یہ ''بوم'' ایک متحرک تپائی سے منسلک ہے۔ یہ تپائی ایکٹروں کے قریب رکھی جاتی ہے کیونکہ انھیں بولنا ہوتا ہے لیکن اسے ہمیشہ کیمرے کے حد سے باہر رکھا جاتا ہے۔

بوم کے بہت اوپر اور سیٹ کی دیوار سے بلند تر چھت کے ساتھ ساتھ مضبوط رسّوں سے بندھے لکڑی کے تنگ تختے لٹک رہے ہیں انھیں 'کیٹ واکس' کہا جاتا ہے ان پر بڑی بڑی لائٹس لگی ہوئی ہیں جن سے سارا سیٹ مختلف زاویوں سے جگمگاتا ہے۔

ان لائٹس کو کیلو واٹ کے مطابق نام دیا جاتا ہے مثلاً دس کیلو واٹس کو ٹین کیز TEN K'S پانچ کلو واٹس کو فائیو کیز اور دو کلو واٹس کو سولرز SOLARS کہا جاتا ہے۔ جو لائٹس ایکٹروں کے چہروں پر ڈالی جاتی ہیں انھیں ''سولرز'' یا ''بے بیز'' کہتے ہیں (ایک لائٹ ایک کیلو واٹ کی ہوتی ہے)

یہ جو چست اور پھرتیلے آدمی نظر آرہے ہیں، یہ کیمرہ مین یا اس کے اسسٹنٹ کی ہدایت کے مطابق لائٹس لگانے کا انتظام کرتے ہیں۔ انھیں ''لائٹ قلی'' کہا جاتا ہے۔

ہر روز جب وہ سیڑھیوں کے بغیر ان ''کیٹ واکس'' سے کودتے ہیں تو انھیں سہارا صرف لمبے لمبے رسّوں ہی کا ملتا ہے اور جب وہ ایک تختے سے دوسرے تختے کی طرف جاتے ہیں تو بعض اوقات بھاری لائٹس لے جاتے وقت وہ ہر قدم پر اپنی جانیں جوکھم میں ڈالتے ہیں۔ کبھی کبھی تو کوئی پھسل کر گر بھی جاتا ہے۔ کئی حادثات تو مہلک بھی ہوتے ہیں۔ اگلی بار جب تم کسی فلم میں کوئی تابناک منظر دیکھو تو ان بیچاروں کو بھی یاد کر لینا جو تمھاری تفریح کے لیے اپنی جانیں خطرے میں ڈالتے ہیں۔ اگرچہ ان لوگوں کو قلی کہا جاتا ہے لیکن ان کا کام بہت اہم ہوتا

ہے۔ کسی سین میں لائٹ دینے اور فلم اسٹاروں کے حسن کو دوبالا کرنے کا انحصار مکمل طور پر روشنی کی مناسب ترتیب اور اس کے موزوں انتظام پر ہوتا ہے جس کی ساری ذمہ داری ان ہی قلیوں کے سپرد ہوتی ہے۔ یہی ادنیٰ لوگ اوپر نیچے جھکتے ہیں لیکن ان کے نام فلموں کے کریڈٹ ٹائٹیل پر کبھی نظر نہیں آتے انھیں عام طور پر نظر انداز ہی کر دیا جاتا ہے اور انھیں معاوضہ بھی بہت ہی کم ملتا ہے۔

ادھر ہم لائٹ مینوں کو سرکس کے قلابازوں کی طرح چونکا دینے والی بلندیوں سے چھلانگیں لگاتے دیکھ رہے ہیں تو نیچے سیٹ پر میک اَپ مین فلمی ہیرو، ہیروئین اور دوسرے ایکٹروں کے میک اَپ کو فلم کے سین کی ضرورت کے مطابق آخری ٹچ دے رہا ہے۔ فلموں کا میک اَپ تمھارے اسکول میں کھیلے جانے والے ڈراموں میں کیے گئے میک اَپ سے کافی مختلف ہوتا ہے لیکن اصول ایک ہی ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ ڈرامے کے ایکٹروں اور ایکٹرسوں کو پورے ڈرامے کے لیے تیار ہونا پڑتا ہے اور جب تک پردہ گر نہیں جاتا انھیں اسٹیج پر ہی موجود رہنا پڑتا ہے جب کہ فلم میں ایکٹروں یا ایک ایکٹر کو صرف ایک سین کے چھوٹے سے حصّے کے لیے ہی تیار ہونا پڑتا ہے اسے ''شاٹ'' کہتے ہیں مگر یہ شاٹ بھی بار بار لیا جاتا ہے۔ کیمرہ چلتا رہتا ہے اور قیمتی خام رنگین فلم استعمال ہوتی رہتی ہے۔

اس جادوئی دنیا میں ایک اور قسم کا جادو بھی چلتا ہے وہ ہے میک اَپ کا جادو۔ مثلاً تم نے دیکھا کہ ہیروئین کا رنگ دراصل کالا ہے لیکن فلموں میں اس کی جو گلابی اور دودھیا رنگت نظر آتی ہے اس میں میک اَپ کرنے والے فن کاروں کے کمال اور ہیروئین کے چہرے پر لگے پاؤڈر اور روز وغیرہ کی چمک کو دخل ہے۔ دراصل عمدہ میک اَپ، روشنی اور فوٹو گرافی کے موزوں استعمال کی وجہ سے فلم اسٹاروں کے جسمانی عیب چھپ جاتے ہیں اور ان کی خوبیاں اُبھر آتی ہیں۔ اسی لیے اسٹوڈیو میں کام کرنے والے لوگ بہت کم فلم اسٹاروں کے حسن اور چمک دمک سے متاثر ہوتے ہیں کیونکہ انھیں معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے فلمی ستاروں کو حسین اور دلفریب بنانے میں ان جیسے ورکروں کے کمال کو دخل ہوتا ہے۔

جب تم اسٹوڈیو سے باہر جاؤ گے تو تم اپنے پسندیدہ فلمی ستاروں کی کڑی محنت کی تعریف

کرو گے کیونکہ انھیں تیز گرم روشنیوں میں بار بار سین کرنے پڑتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے حسن، چمک دمک اور پردے پر ان کی چندھیا دینے والی شخصیت کا بھرم بھی تم پر کھل جائے گا۔ تمھیں اسٹوڈیو سے باہر آکر بہت خوشی ہوگی۔ کیونکہ وہاں اندر بہت گرمی تھی۔ اسٹوڈیو سب طرف سے بند ہوتا ہے اور بڑی بڑی روشنیاں وہاں کے ماحول کو ہر وقت تپائے رہتی ہیں۔ آج کسی امیر آدمی کے ڈرائنگ روم کا سیٹ لگا ہے تو رات کو ورکر جنھیں عام طور پر ''سیٹ بوائز'' کہا جاتا ہے اس عالی شان سیٹ کو توڑ دیں گے اور پھر کل اسی جگہ کوئی دوسرا سیٹ لگا ہوگا ممکن ہے ڈاکوؤں کے غار کا سیٹ لگ جائے۔ الہٰ دین کے چراغ کا جن یہ سنیما کے جادوگر ہر روز محلات اور پرستان کی کہانیوں کے قلعے اتنی ہی آسانی سے بناتے اور ڈھاتے ہیں جیسے وہ غریبوں کے چھپر اور جھونپڑے بناتے اور گراتے ہیں۔ آخر سنیما وہی کچھ تو ہے جیسا انسان اسے تخلیق کرتا ہے۔

ساحل پر پکنک

پوری فلم کی شوٹنگ اسٹوڈیو میں نہیں ہوتی۔ کچھ مناظر قدرتی ماحول میں بھی فلمائے جاتے ہیں۔ آج کل کم بجٹ کی فلموں کے بہت سے پروڈیوسر اِن ڈور مناظر کی شوٹنگ پرائیویٹ بنگلوں، فلیٹوں اور دفتروں میں کرانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح وہ سیٹ تیار کرنے اور اسٹوڈیو وغیرہ کے کرائے کے بھاری اخراجات بچا لیتے ہیں۔ کوئی بھی شخص اپنے بنگلے یا فلیٹ کو شوٹنگ کے لیے مفت استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتا مگر ان کا کرایہ بہت زیادہ نہیں ہوتا۔ کم وزن کے کیمرہ، ایلومینیم کی لائٹس اور ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے والی برقی قوت کے جنریٹروں کی مقبولیت دن بہ دن بڑھتی جا رہی ہے کیونکہ اسٹوڈیو سے باہر شوٹنگ کے لیے انھیں آسانی سے لایا لے جایا جا سکتا ہے مگر ٹیکنیکی برتری کے لیے ایک اسٹوڈیو سیٹ کے کچھ فائدے ہوتے ہیں۔ یہ فائدے کرائے پر لی گئی رہائشی عمارتوں میں حاصل نہیں ہوتے۔ مکانوں میں کیمرہ اور لائٹس رکھنے کے لیے شوٹنگ کرنے کی غرض سے فالتو جگہ نہیں ہوتی۔ چھت کی بلندی کم ہونے کی وجہ سے اوپر لائٹ نہیں پہنچائی جا سکتی جب کہ فوٹو گرافی میں چند

عمدہ تاثرات پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ چہروں پر روشنی اوپر سے پڑے اور پرائیوٹ بنگلوں میں ساؤنڈ ریکارڈنگ بھی اتنے کمال کی نہیں ہوتی جیسی ساؤنڈ پروف اسٹوڈیو میں ہوتی ہے۔ اسٹوڈیو سے باہر لگائے گئے سیٹوں اور لوکیشنوں میں ریکارڈ کیے گئے بیشتر مکالموں کو دوبارہ ڈب یا ریکارڈ کرنا پڑتا ہے۔

اسٹوڈیو میں شوٹنگ کرنے والے بڑے پروڈیوسروں، بنگلوں اور فلیٹوں میں شوٹنگ کو ترجیح دینے والے چھوٹے پروڈیوسروں دونوں کو بہت سے مناظر سورج کی قدرتی روشنی میں شوٹ کرنے پڑتے ہیں۔ یہ تمام برف پوش پہاڑوں، سمندری ساحلوں، دوڑتی ہوئی گاڑیوں اور ہیرو اور ہیروئین یا ویلین کے گروہ کو گھنے جنگلوں میں سے گزرنے کے دلکش مناظر ہوتے ہیں۔ ایسے مناظر اسٹوڈیو میں تخلیق نہیں کیے جاسکتے۔ زیادہ سے زیادہ پروڈیوسر اپنے فنکاروں، ٹیکنیشینوں کو آلات کے ساتھ کشمیر، کُلّو، نینی تال، مسوری، اوٹا کمنڈ، کونور بلکہ سرحد کے پار افغانستان اور نیپال تک لے جاتے ہیں تاکہ ان کی فلموں کے حسن اور دلکشی میں اضافہ ہو جائے لیکن اگر ہم بمبئی سے ایک دن کا سفر کر کے فلم کی شوٹنگ دیکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ملاڈ سے گاڑی لینی پڑے گی اور پھر بس کا سفر کرنا پڑے گا، اسے جزیرۂ مادھ کہتے ہیں۔ درحقیقت یہ جزیرہ نہیں بلکہ سمندر کا ایک خوب صورت ساحل ہے۔ سارا ساحل کھجور کے درختوں سے اٹا پڑا ہے۔ وہاں ایک دلکش قدیم گرجا ہے۔ یہ سمندر سے زیادہ دور نہیں ہے۔ وہاں پکنک کاٹیج ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے کمرے ہوتے ہیں۔ فن کاروں کو کپڑے بدلنے اور دوپہر کے کھانے کے وقفے کے دوران آرام کرنے کی ضرورت کے لیے یہ کاٹیج کرائے پر لیے جاسکتے ہیں مگر باقی حضرات کے لیے اس کی کیفیت سمندر کے کنارے پکنک کی سی ہے۔

بڑے بڑے دوٹرک اور کئی کاریں کھجور کے درختوں کے سائے میں کھڑی ہیں۔ ان میں سے ایک کو ساؤنڈ ٹریک کہا جاتا ہے۔ ان میں کئی آلات لائے گئے ہیں جن میں کیمرہ، صدابندی کے لیے پیشہ ورانہ طرز کا ایک ٹیپ ریکارڈر، گانوں کے لیے پلے بیک مشین، ایک کیمرہ ٹرالی ریفلیکٹر شامل ہیں۔

ریفلیکٹر لکڑی کے بڑے اور چھوٹے تختے ہوتے ہیں ان پر چاندی کا کاغذ چڑھا ہوتا ہے

تا کہ اگر سایہ ہو اور روشنی کا موزوں انتظام نہ ہو سکے تو ایکٹروں پر سورج کی روشنی ڈالی جا سکے۔ دوسرے ٹرک میں کیمرہ اور ٹیپ ریکارڈر کو یکساں رفتار سے چلانے کے لیے بجلی کا جنریٹر لایا گیا ہے اسے 'IN SYNCH' کہا جاتا ہے۔ جب ایک جگہ سے دوسری جگہ آسانی سے لے جایا جانے والا ہلکا پھلکا کیمرہ، بیٹریوں سے حاصل کی گئی برقی قوت سے چلتا ہے تو ٹیپ ریکارڈر اور کیمرہ کی رفتار میں یکسانیت ممکن نہیں ہوتی۔

آؤٹ ڈور شوٹنگ کی کیفیت تمھارے لیے تو ایک پکنک کی سی ہے لیکن بھاری ریفلیکٹر لانے والے جونیر ٹیکنیشیوں، فنکاروں، فلمی ستاروں اور دوسرے لوگوں کے لیے یہ پکنک نہیں ہوتی کیوں کہ ریفلیکٹروں سے سورج کی روشنی سیدھی ان کی آنکھوں پر پڑتی ہے۔ دراصل فلمی ستاروں کو ان ریفلیکٹروں کے عادی ہونے اور اپنی آنکھوں سے بہنے والے پانی کو قابو میں رکھنے کے لیے کئی برس لگ جاتے ہیں۔ اگلی بار جب تم اپنے پسندیدہ فلم ایکٹر کو سورج کی روشنی میں کھڑے خوشی سے مسکراتے دیکھو گے تو یہ ضرور سوچ لینا کہ جب ریفلیکٹر سے پڑنے والی روشنی تیر کی طرح اس کی آنکھوں میں چبھتی ہوگی تو اسے کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔

یہ بات تو ہم میں سے ہر ایک کو معلوم ہے اور ہر کوئی کہتا بھی ہے کہ آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے صبح سویرے کی ہلکی ہلکی روشنی بہترین ہوتی ہے۔ بعد میں یہ روشنی بہت گرم ہو جاتی ہے اور دھوپ بھی تیز ہو جاتی ہے اسے ٹاپ لائٹ کہتے ہیں۔ اس سے فلم اسٹار کی آنکھوں کے آگے گہرا اندھیرا چھا جاتا ہے اس میں ریفلیکٹروں کے استعمال کی مجبوری بھی شامل ہے۔ اس سے فنکاروں کو بہت تکلیف اٹھانی پڑتی ہے اسی وجہ سے چند یونٹیں ہی صبح دس یا گیارہ بجے سے پہلے کام شروع کرنے کے قابل ہو پاتی ہیں۔ ہیرو کافی رات گئے تک پارٹی میں شریک ہونے کی وجہ سے دیر سے اٹھتا ہے۔ ہیروئین کو میک اپ کرنے اور سین کے لیے تیار ہونے میں دو گھنٹے لگ جاتے ہیں۔ ڈائیلاگ کی ریہرسل میں بھی وقت لگتا ہے۔ جب سب اکٹھے ہوتے ہیں تو ساحل کی ریت اتنی گرم ہوتی ہے کہ تیراکی کی پوشاکیں پہنے یا جسم سے چپکی ہوئی سلیکس پہنے ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہوئے ہیرو اور ہیروئین کے تلوے جل جاتے ہیں۔ کیمرہ کو دھوپ سے بچانے کے لیے بڑا چھاتا تان دیا جاتا ہے۔

آوٹ ڈور شوٹنگ صرف محبت بھرے سین فلمانے کے لیے نہیں بلکہ ڈرامائی اور جذباتی مناظر کی فلم بندی کے لیے بھی ہوتی ہے۔ یہ سمندر پر کشتی یا اسٹیمر میں لڑائی مار کٹائی کا پر جوش منظر بھی ہوسکتا ہے اور پکنک کا سین بھی۔ اب تو تم جان گئے ہوگے کہ اصل میں شوٹنگ پکنک نہیں ہوتی۔

لیکن پھر بھی اسٹوڈیو کی چار دیواری سے پرے تمھیں سماجی پابندیوں سے چھوٹ تو محسوس ہوتی ہی ہے۔ خوبرو ہیرو، حسین ہیروئین، عظیم ڈائریکٹر، لائق کیمرہ مین اور یونٹ کے دوسرے ممبر ساؤنڈ ٹریک کے ٹیکنیشین اور اسسٹنٹ' کلٹی نیوٹی گرل (وہ لڑکی جو کلیپ دیتی ہے) اسسٹنٹ ڈائریکٹر' میک اپ مین اور ان کے اسسٹنٹ ڈریسر اور دیگر حضرات آپس میں مل جل کر کام کرتے اور اس طرح اٹوٹ رشتے جوڑ لیتے ہیں۔

جب تم ساؤنڈ ٹریک کے لوگوں سے گفتگو کروگے تو وہ تمھیں فلم اسٹاروں کی شفقت، نیکی، مہربانی، انا، حسد، خود بینی اور تکبر کی کہانیاں سنائیں گے۔ یہ ساؤنڈ ٹریک مع آلات کے مختلف کمپنیوں سے کرایے پر لیے جاتے ہیں۔ یہ مقامی آوٹ ڈور شوٹنگ کے لیے ہی وقف نہیں ہوتے بلکہ انھیں کشمیر، آسام، میگھالیہ یا اوٹی جیسے دور دراز علاقوں میں بھی شوٹنگ کے لیے لے جایا جاتا ہے، ایک مہینہ اگر وہ راجستھان کے تپتے صحرا کی پریشان کر دینے والی گرمی میں جھلسیں گے تو اگلے مہینے کفری یا گلمرگ کے برف پوش علاقوں میں ان کی قلفی جم جائے گی۔ انھیں لازمی طور پر دلچسپ مقامات پر جانا پڑتا ہے اور اس طرح انھیں فلمی ستاروں کے مختلف موڈ اور مزاج کو دیکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔

اگر ان میں سے کوئی اس موضوع پر ایک کتاب لکھے تو وہ بلاشبہ مزے دار اور دلچسپ داستان بیان کرے گا۔

گانے والے بھوت

جب متحرک فلمیں بولنے لگیں تو انھوں نے بیک وقت گانا بھی شروع کر دیا۔ شروع میں بھارت میں فلموں کی اشتہار بازی یوں ہوتی تھی ''تمام بولتی، تمام گاتی فلموں کے ہنگامے۔''

ایک وقت تھا جب فلموں کے لیے اسٹیج پر کھیلے گئے سنگیت ڈراموں کے ساتھ ساتھ گانے والے ہیرو اور ہیروئینوں کی بہت مانگ تھی۔ اس زمانے میں ایک فلم اسٹار کے لیے اداکاری یا

خوبرو چہرے کے بجائے گانے کی صلاحیت کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ چند برس بعد پلے بیک گانے کا سسٹم شروع ہو گیا۔ اس سے فلم سازی کی دنیا میں ایک انقلاب آ گیا لیکن اس عجیب وغریب چیز کی قدروقیمت پرکھنے سے پہلے فلموں میں صدابندی کی بنیاد کو سمجھ لینا ضروری ہے۔

بولتی فلموں کی شروعات سب سے پہلے فوٹوگرافی اور صدابندی کے اصولوں کے سنگم سے ہوئی۔ شروع میں جب خاموش فلمیں دکھائی جاتی تھیں تو اس دوران میں چند سازوں پر مشتمل ایک آرکسٹرا دھنیں بجاتا رہتا تھا اور جو تماشائی پردے پر ٹائٹل نہیں پڑھ سکتے تھے ان کی سہولت کے لیے ایک شخص کمینٹری کرتا جاتا تھا۔ بعض اوقات وہ اس فلم کے مکالمے بھی بول دیتا تھا۔ یہ وہ مکالمے ہوتے تھے جو ایکٹر پردے پر کچھ ہونٹ ہلا کر ادا کرتے تھے۔ ترقی کا اگلا قدم آرکسٹرا کا بدل گراموفون ریکارڈ آ گیا، پھر پوری فلم کی آواز، مکالمے اور موسیقی کو گراموفون ریکارڈوں میں منتقل کر دیا گیا۔ یہ ریکارڈ عام طور پر اسی رفتار سے بجائے جاتے تھے جس رفتار سے متحرک فلمیں پردے پر دکھائی جاتی تھیں اور اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا تھا کہ فلم کے کردار پردے پر حقیقی طور پر باتیں کر رہے ہیں لیکن حقیقی طور پر بولتی فلموں کا چلن اس وقت ممکن ہوا جب آواز کو فلم میں فوٹوگرافی کے روپ میں ہی ریکارڈ کر لیا گیا۔ یہ کیفیت اس وقت رونما ہوئی جب فلم کی پٹی کے بائیں سرے پر ساؤنڈ ٹریک (آواز کی پٹی) بھی پرنٹ ہو گیا۔

بنیادی طور پر ایک فلم میں آواز بھرنے کا طریقہ یوں ہے: ایکٹروں کے کافی نزدیک سیٹ پر ایک مائیکروفون لٹک رہا ہے۔ یہ ان کی آواز کو پکڑ لیتا ہے لیکن یہ کیمرہ کی حد سے باہر ہوتا ہے۔ مبادا فلم بندی کے وقت اس کا فوٹو آ جائے۔ بجلی کے تار ساؤنڈ ریکارڈ سیٹ کے کیبین یا برتھ سے مائیکروفون تک جاتے ہیں۔ یہاں ریکارڈر میں فلم چل رہی ہے اس سے کیمرے کے ساتھ تال میل ہوتا ہے لیکن ریکارڈر بیک وقت کیمرے کی رفتار کے ساتھ کام کر رہا ہے اور آواز کو برقی طور پر ٹیڑھی میڑھی لکیروں کے انداز سے فلم میں منتقل کرتا جاتا ہے جو فلم کے بائیں کنارے پر ایک سفید دندانے دار پٹی کی شکل میں نظر آتی ہے۔ بعد میں یہ ٹیڑھا میڑھا انداز یا ساؤنڈ ٹریک فلم کے نیگیٹیو کے ساتھ پرنٹ ہو جاتا ہے جس سے پرنٹ میں فلم کے ساتھ ساتھ آواز بھی بھرتی جاتی ہے۔ اسے ''میریڈ پرنٹ'' کہتے ہیں۔ جب فلم سنیما ہال کے اندر پراجیکٹر

پر چلتی ہے تو ایک طاقتور شعاع کے ذریعے متحرک تصویریں پردے پر بڑھی ہوئی تصویروں کی شکل میں پھینکی جاتی ہیں۔ جب ایک برقی شعاع ساؤنڈ ٹریک سے گزرتی ہے تو فوٹو الیکٹرک سیل کو سرگرم کر دیتی ہے۔ یہ سیل ایک ایمپلی فائر میں برقی لہریں بھیجتا ہے جو حقیقی آوازوں میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ بجلی کے تار ان آوازوں کو لاؤڈ اسپیکر میں لے جاتے ہیں۔ یہ لاؤڈ اسپیکر پردے کے پیچھے رکھا ہوتا ہے۔ تماشائی دہیں سے یہ آوازیں سنتے ہیں کیونکہ آواز کا پردے پر نظر آنے والے کرداروں کی حرکات اور ہونٹوں کی جنبش کے ساتھ گہرا تال میل ہوتا ہے لہٰذا یہی تاثر ابھرتا ہے کہ کردار ہی ہنس بول یا گا رہے ہیں۔

فوٹوگرافی اور صدا بندی دونوں میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ سیاہ اور سفید فلموں کی جگہ رنگین فلموں نے لے لی ہے اور صدا بندی کی پرانی مشینوں کی جگہ ٹیپ ریکارڈرس نے سنبھال لی ہے، تا کہ ساؤنڈ پر صحیح ''ٹیک'' منتقل ہو جائیں لیکن ان کا بنیادی اصول وہی ہے۔

چونکہ دو نیگیٹیو فلمیں، ایک پکچر کے لیے اور دوسری ساؤنڈ کے لیے۔ مختلف ہوتی ہیں اس لیے سوال اٹھتا ہے کہ انھیں ملایا کیسے جاتا ہے، یا ایک دوسرے کے ساتھ مطابقت کیسے پیدا کی جاتی ہے یا یوں کہو کہ ان میں تال میل کیسے بٹھایا جاتا ہے۔

یہ سب کچھ ایک سادہ سی سیاہ سلیٹ (جیسے کلیپ اسٹک کہتے ہیں) یا بورڈ کی مدد سے کیا جاتا ہے۔ اس پر فلم کا نام، سین، شاٹ، اور 'ٹیک' کے نمبر لکھے ہوتے ہیں۔ بورڈ کے اوپر قلابے کے ساتھ ایک بازو لٹکا ہوتا ہے۔ ہر شاٹ کے شروع ہونے پر اسے کیمرے کے سامنے لایا جاتا ہے۔ ڈائریکٹر پکارتا ہے: ''ساؤنڈ اسٹارٹ'' ساؤنڈ مین ریکارڈ چلا دیتا ہے اور پھر پکارا جاتا ہے ''کیمرہ'' کیمرہ مین کیمرہ چالو کر دیتا ہے۔ پھر کلیپ بوائے سین شاٹ اور ٹیک کا نمبر بولتا ہے۔ اس اسسٹنٹ کو ''کلیپ بوائے'' کہا جاتا ہے۔ بورڈ کے بازو کو نیچے کر دیا جاتا ہے اس سے جو آواز نکلتی ہے وہ تالی جیسی ہوتی ہے اسے 'کلیپ' کہتے ہیں۔ کلیپ کی اس آواز کو ریکارڈ کر لیا جاتا ہے اور ساؤنڈ ٹریک پر ایک خاص نشان لگا دیا جاتا ہے۔ دوٹریکس میں تال میل بٹھاتے وقت فلم کی فریم میں یکسانیت پیدا کر دی جاتی ہے۔

شروع میں ایک ہی شخص کیمرے کے سامنے آ کر مکالمے بھی بولتا تھا اور گانے بھی گاتا

تھا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ اچھے گائیک اچھے اداکار یا اچھے اداکار اچھے گائیک بھی ہوں۔ مزید یہ کہ ایک گائیک کی آواز ہمیشہ ریکارڈنگ کے لیے موزوں نہیں ہوا کرتی اور یہ بات بھی ہے کہ چونکہ گانے کو بیک وقت ریکارڈ اور فوٹوگراف کیا جاتا تھا اس لیے آرکسٹرا بھی چھوٹا رکھنا پڑتا تھا کیونکہ اسے کیمرے کی حد سے باہر مگر گائیک اور مائیکروفون کے کافی نزدیک رہنا پڑتا تھا۔ شاٹ اور کیمرے کے زوایے بھی زیادہ مختلف انداز کے نہیں ہوتے تھے تاہم پلے بیک کی ایجاد کے ساتھ یہ تبدیلیاں منظر عام پر آئیں۔

اس کا مطلب یہ نکلا کہ پہلے گیت کو آرکسٹرا کے ساتھ بے عیب ریکارڈ کیا گیا تھا اور اسے سیٹ یا آؤٹ ڈور شوٹنگ لوکیشن پر بجایا گیا تھا، جہاں اداکار یا اداکارہ نے ہونٹوں کی موزوں جنبش سے گانے کا بہانہ بھی کیا تھا۔ اب بہترین گائیکوں کی آوازیں پلے بیک پر دستیاب ہیں اور ایکٹروں اور ایکٹرسوں کو خود گائیک بننے کی ضرورت نہیں۔ اب ایسے بہتر تعلیم یافتہ اور ذہین طبقے کے لوگ فلموں میں آنے لگے ہیں جنھیں پہلے فلموں سے اس لیے دور رہنا پڑتا تھا کہ انھیں گانا نہ آتا تھا۔ پلے بیک سسٹم نے بھارتی سینما کو مغنی (گائیک) ایکٹروں کے چنگل سے آزاد کر دیا (ان میں سے اکثر ایکٹر تھے ہی نہیں) اور اس طرح یہ سسٹم ایکٹروں کی نئی نسل کو پردے پر لے آیا لیکن اس کے ساتھ ہی کئی مسائل بھی اٹھ کھڑے ہوئے اور تضاد نے بھی جنم لیا۔

چونکہ ہماری فلمی دنیا میں ایسے پلے بیک گائیک انگلیوں پر ہی گنے جاسکتے ہیں جو فلم بینوں کے لیے مقبول گیت موزوں ڈھنگ سے گاسکیں اس لیے ہر ایک پروڈیوسر انھیں کے پیچھے بھاگتا ہے۔ لہٰذا ایک وقت وہ بھی آیا کہ تمام ایکٹرسیں لتا منگیشکر اور آشا بھونسلے کی آواز میں گاتی تھیں اور ادھر تمام ایکٹر محمد رفیع اور کشور کمار کی آواز میں گاتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی آواز غیر فطری ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ تماشائی بھی ایک ہی آواز میں گیت سن سن کر اکتا گئے۔ مثلاً دلیپ کمار اور راجکپور ایک ہی آواز میں کیسے گا سکتے تھے لیکن کمرشیل سسٹم میں جہاں ہر کوئی مقابلے کی زد میں ہے تم پروڈیوسروں پر بہترین اور مقبول ترین ایکٹروں، ایکٹرسوں یا پلے بیک گائیکوں کے پیچھے دوڑنے کا الزام نہیں لگا سکتے۔

فلموں میں صدا بندی کے سلسلے میں ایک اور قدم اٹھایا گیا ہے۔ اسے پلے بیک سسٹم

کے برعکس تصور کیا جانا چاہیے۔

ساؤنڈ پروف اسٹوڈیو سے باہر لوکیشن پر شوٹنگ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی وجہ سے ساؤنڈ ریکارڈسٹ کو ایک مسئلہ درپیش رہتا تھا۔ آؤٹ ڈور لوکیشن میں حالات صحیح نہیں ہوتے۔ ایکٹر کی آواز کے ساتھ ساتھ کئی غیر متعلق آوازیں ریکارڈ ہو جاتی تھیں مثلاً شوٹنگ دیکھنے کے لیے اکٹھی ہونے والی بھیڑ کی سرسراہٹ، ریل گاڑیوں کے گزرنے کی آواز، کاروں کا شور، ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے والی لائٹ اور ساؤنڈ ریکارڈنگ کے آلے یا کیمرے کو چلانے کے لیے درکار بجلی کے جنریٹروں کا شور اور بعض اوقات ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جائے جانے والے غیر ساؤنڈ پروف کیمرے کی آواز بھی ایکٹر کی آواز میں خلل ڈال دیتی تھی۔ خلل انداز ہونے والی یہ فالتو آوازیں ابتدائی ساؤنڈ ٹریک سے نکالی نہیں جا سکتیں لیکن بعد میں تال میل بٹھانے والے طریقے — ڈبنگ — (بھارت میں اسے عام طور پر اسی نام سے پکارا جاتا ہے) سے صرف فنکاروں کے مکالموں کا ساؤنڈ ٹریک تیار کرنا ممکن ہو گیا۔

فلم، اسٹوڈیو پراجیکشن روم میں ابتدائی ساؤنڈ ٹریک کے ساتھ چلتی ہے۔ یہ ساؤنڈ ٹریک ایکٹروں کی رہنمائی کا کام کرتا ہے تاکہ وہ یہ جان جائیں کہ انھوں نے کیا الفاظ بولے تھے اور ان کا ابتدائی لہجہ کیا تھا۔

ڈبنگ کے لیے پوری فلم یا ایک ریل کبھی نہیں چلائی جاتی بلکہ ہر ایک سیکوئنس کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کاٹ لیا جاتا ہے اس لیے ان حصوں کے مکالمے ڈب کرنے میں آسانی رہتی ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو لپیٹ کر حلقے بنائے جاتے ہیں جو پراجیکٹر پر مسلسل اور بار بار چلتے رہتے ہیں۔ اس لیے ایکٹروں کے لیے اپنے مکالموں کی ریہرسل کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔

جب پردے کے پیچھے لگے لاؤڈ اسپیکر سے آواز کو کاٹ دیا جاتا ہے تو ایکٹروں کے کانوں میں ایرفون EAR PHONE لگا دیے جاتے ہیں۔ ان سے آواز ان کے کانوں ہی میں آتی ہے ان کے سامنے ایک مائیکرو فون لگا رہتا ہے۔ وہ اپنے ہونٹوں کی جنبش دیکھتے ہوئے اپنی لائنیں بولتے ہیں، جنھیں ریکارڈ کر لیا جاتا ہے۔ اب پرانے شورش آمیز ساؤنڈ ٹریک کی جگہ نئے

اور صاف ساؤنڈ ٹریک نے لے لی ہے۔

اس طریقے سے ایک ایک ایکٹر کی ناقص آواز کو ڈبنگ آرٹسٹ کی آواز میں بدلا جا سکتا ہے مثلاً مینا کماری کی وفات کے بعد ان کی نامکمل فلموں میں سے ایک فلم کے چند مکالمے ایک ڈبنگ آرٹسٹ کی آواز ہی میں ڈب کیے گئے۔ اس کی آواز اور لب ولہجہ اور اس عظیم فن کار کی آواز اور لب ولہجہ میں بلا کی یکسانیت تھی۔

اس طریقے سے ایک زبان کی فلموں کے مکالمے دوسری زبان میں ڈب ہو سکتے ہیں اس کے لیے ترجمہ شدہ مکالمے خاص طور پر لکھے جاتے ہیں تاکہ ایکٹروں کے ہونٹوں کی جنبش تقریباً ایک سی رہے مثلاً فلم 'آوارہ' کے مکالمے بھی روسی زبان میں اس خوبی سے ڈب ہو گئے کہ راجکپور، نرگس اور پرتھوی راج مرحوم نہ صرف روسی زبان بولتے نظر آتے تھے بلکہ اس فلم میں روسی زبان بولنے والے ڈبنگ آرٹسٹوں کی آوازیں ایکٹروں کی حقیقی آوازوں سے کافی مشابہ تھیں۔

سنیما کا جادو محض دیکھنے ہی کا نہیں بلکہ سننے کا بھی ہے۔ نہ گا سکنے والے مشہور ومعروف فلم اسٹاروں کے ہونٹوں پر پلے بیک آوازوں میں نغمے تھرکتے ہیں اور ساتھ ہی ہندوستانی ایکٹروں کو روسی اور تامل ایکٹروں کو ہندی لب ولہجے میں گفتگو کرتے دیکھا اور سنا جا سکتا ہے۔

فلم کی رفتار

تم نے اپنے اسکول کے میگزین یا دیواری اخبار کو ایڈٹ کیا ہو گا۔ تم نے اس رسالے دیواری اخبار کے لیے ایڈیٹر کو ایک مضمون، نظم، لطیفہ یا کہانی دی ہو گی۔ اس سلسلے میں تم سمجھ گئے ہو گے کہ ایڈیٹنگ دراصل کیا چیز ہے؟

فلموں کی ایڈیٹنگ بھی بنیادی طور پر ایسی ہی ہوتی ہے لیکن اخباروں اور رسالوں کی بہ نسبت یہ زیادہ اہم ہوا کرتی ہے۔

کسی اسکول میگزین یا قومی اخبار کو جب ایڈیٹ کیا جاتا ہے تو ایڈیٹر خبروں، نظموں اور دوسرے ادبی مواد، کارٹونوں، تصویروں اور اشتہار (اگر اخبار کا حصہ ہوں) حاصل کرنے کے

قطعی انتظامات اور ترتیب کی نگرانی کرتا ہے لیکن ہر خبر، ہر کہانی، ہر نظم اور ہر اشتہار کا اپنا آزادانہ وجود ہوتا ہے۔ اسے اس کے اپنے اوصاف کی بنا پر پرکھا جا سکتا ہے۔

فلموں میں ایڈیٹر جب تک اپنے خاص انداز سے انھیں ایک لڑی میں نہیں پروتا اور ان میں تال میل نہیں بٹھاتا اور ساؤنڈ ٹریک کو ڈائریکٹر اور مصنف کے مدعا کے مطابق معنی عطا نہیں کرتا، شاٹ، تصویر اور ساؤنڈ ٹریک کے الگ الگ کوئی معنی نہیں۔ ایک ایڈیٹر ہی ایک شاٹ کو دوسرے شاٹ سے ملاتا ہے، ایک سین کے بعد دوسرے سین میں تسلسل پیدا کرتا ہے۔ مکالمے یا موزوں آواز کا خاموش تصویر کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے تب ہی اس فلم کا نتیجہ فنی طور پر معنی خیز شکل میں حاصل ہوتا ہے اور تماشائیوں کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے ورنہ یہ تصویروں اور آوازوں کا ایک بے ترتیب ڈھیر ہی رہ جاتا ہے۔

جب گیت یا ناچ فلمائے جاتے ہیں تو فلمی ستاروں کے ہونٹوں کی جنبشوں، ان کے ایک ACTION اور جسمانی حرکتوں کے ساتھ پہلے سے ریکارڈ کیے گئے گیت یا میوزک ٹریک سے تال میل بٹھانے والا ایڈیٹر یا اس کا کوئی اسسٹنٹ اپنے فن کے ذریعے تمھارے پسندیدہ اداکار یا اداکارہ کو سُر تال سے ناچتے اور گاتے دکھا کر تمھارے دل میں جوش پیدا کر دیتا ہے۔

مجموعی طور پر فلم کے اچھے، برے، دلچسپ ہونے کا فیصلہ بنیادی طور پر ڈائریکٹر کیا کرتا ہے لیکن وہ ایڈیٹر کے دانشمندانہ اور خوش تدبیرانہ تعاون کے بغیر کوئی بھی فلم تیار نہیں کر سکتا۔ بعض اوقات ایک فلم دیکھتے ہوئے تم یہ محسوس کرتے ہو کہ جس رفتار سے ایک کے بعد دوسرا سین پردے پر نظر آتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ فلم کی رفتار (ٹیمپو) تیز اور پر جوش ہے لیکن کبھی کبھی یہ رفتار سست بھی محسوس ہوتی ہے۔ تم اس وقت تو یہ تجزیہ نہیں کر سکتے کہ ایسا کیوں ہے لیکن دراصل اس کا انحصار ایڈیٹر کی صلاحیت اور ہوشیاری پر ہوتا ہے۔ جب ایک فلم مناسب رفتار سے آگے بڑھتی ہے تو اس میں ایڈیٹر کی اپنے فن سے متعلق واقفیت اور طویل تجربے کو دخل ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک شاٹ یا ایک سین صحیح معنوں میں کتنا لمبا یا کتنا چھوٹا ہونا چاہیے۔ وہ اپنی قینچی چلا کر فلم کے غیر ضروری یا اکتا دینے والے حصّوں کو کاٹ کر اسے ناکام ہونے سے بچا سکتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک جراح کی سی ہوتی ہے جو اپنے نشتر سے ایک انمول انسانی زندگی بچا سکتا ہے۔

ڈائریکٹر کو بعض اوقات جہاز کا کپتان کہا جاتا ہے اور یہ بات ہے بھی درست کیونکہ پوری فلم کا وہی خالق ہوتا ہے۔ جہاز کے کپتان کی طرح اسے علم ہوتا ہے کہ اس کا جہاز کس سمت جارہا ہے۔ اب اگر وہ کپتان ہے تو ایڈیٹر اس کا چیف انجینئر ہوتا ہے۔ جہاز اس رفتار سے بڑھتا ہے جیسا وہ چاہتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو جہاز اپنے راستے سے بھٹک جائے۔ وہ فلم کو اس سمت لے جاتا ہے جو ڈائریکٹر نے فلم کے مصنف کے مشورے سے طے کی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند مشہور ہندوستانی اور بدیشی ڈائریکٹر اپنی فلموں کی ایڈیٹنگ خود کیا کرتے ہیں یا وہ ایڈیٹنگ کے کام میں پوری طرح شریک رہتے ہیں۔

فلم سازی کے نئے طریقوں اور تیکنیکوں کی مقبولیت کی وجہ سے ایڈیٹنگ کا کام زیادہ مشکل اور پیچیدہ ہوتا جارہا ہے۔ اب ایڈیٹر کے لیے یہی کافی نہیں کہ وہ اسکرپٹ کے مطابق شاٹ نمبر دس کے بعد شاٹ نمبر گیارہ رکھے یا سین نمبر 44 کے بعد سین نمبر 45 لگائے۔ بلکہ ڈائریکشن اور ایڈیٹنگ کے نئے اسٹائل، گوناگوں طرز عمل اور تیکنک میں برجستہ اظہار کے طالب ہیں فلم رائٹر اور ڈائریکٹر اب مناسب تسلسل کے ساتھ کہانی کہنے کے براہ راست اور واضح انداز سے مطمئن نہیں ہیں۔ وہ بعض اوقات یہی نہیں کہنا چاہیے کہ یہ واقعہ ہوا ہے بلکہ یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ یہ واقعہ ہونے کا امکان ہے بلکہ وہ کہانی کے کرداروں کے خیالات اور تصورات کی عکاسی کر دیتے ہیں ان میں فلیش بیک (ماضی کے واقعات کی یاد) بھی ہوتے ہیں اور فلیش فارورڈ (مستقبل کے واقعات کی پیش بینی) بھی۔

ایڈیٹر یا ڈائریکٹر فلم سازی کے وقت اپنی واقفیت اور تجربہ ہی استعمال نہیں کرتا بلکہ اپنے تخیل اور تخلیقی قوت کو بھی کام میں لاتا ہے۔

نئی فلم، ایڈیٹنگ کی جس تکنیک کے قریب آرہی ہے اسے مون تاژ MONTAGE کہا جاتا ہے۔ ابتدائی طور پر اس کا استعمال عظیم روسی ڈائریکٹر سرگئی آئین اسٹائن نے اپنی فلموں میں چند اثرات پیدا کرنے کے لیے کیا تھا۔

مون تاژ' وہ تیکنک ہے جس کے ذریعہ ایک خاص سیکوینس میں شعری' ڈرامائی یا ادبی کیفیت پیدا کرنے کے لیے غیر متعلقہ تصویریں یا شاٹ پیش کر دیے جاتے ہیں۔ چارلی

چیپلین کی مشہور فلم ''ماڈرن ٹائمز کے پہلے دو شاٹ مون تاژ کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ پہلے شاٹ میں دکھایا گیا تھا کہ بھیڑوں کا ایک ریوڑ سر جھکائے آہستہ آہستہ ایک دروازے سے باڑے میں داخل ہو رہا ہے اور دوسرے شاٹ میں دکھایا گیا ہے کہ فیکٹری کے ورکروں کی ایک بھیڑ سر جھکائے ایک دروازے سے فیکٹری میں داخل ہو رہی ہے۔

ان دونوں شاٹس کا آپس میں کوئی تعلق نہیں لیکن انھیں جس انداز سے پیش کیا گیا تھا یقینی طور پر اس کے کچھ معنی تھے۔ یعنی عہد جدید کے انسان بھیڑیں ہی تو ہیں۔

ہندوستانی فلموں میں کبھی کبھار استعمال کی جانے والی اشاریت کو بھی ایک قسم کی مون تاژ کہا جا سکتا ہے مثلاً ایک شاٹ میں چراغ اچانک بجھ جائے تو اس سے کسی کردار کی موت کا اشارہ مل جاتا ہے لیکن بامعنی مون تاژ کی عمدہ مثال نیلے آسمان پر اونچی بہت اونچی اڑنے والی پتنگ کا شاٹ تھی۔ یہ شاٹ ایک غریب شاعر کی موت کے فوراً بعد دکھایا گیا۔ یہ شاعر پتنگیں بیچ کر گزر اوقات کرتا تھا۔ شعری اعتبار سے آسمان پر اُڑنے والی سفید پتنگ کو جنت میں جانے والے شاعر کی روح ظاہر کیا گیا تھا۔ یہ سینما کا ایک سادہ سفید مگر مؤثر استعارہ تھا۔

لاکھوں کے لیے سنگیت

جب کوئی بمبئی آتا ہے تو وہ ایک فلم اسٹوڈیو اور وہاں ایک گیت کی ریکارڈنگ ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ ہم تمھیں ایک فلم اسٹوڈیو کی پہلے ہی سیر کرا چکے ہیں اور اب تمھیں ایک ریکارڈنگ تھیٹر میں لے جائیں گے۔

بمبئی میں پانچ چھ ریکارڈنگ تھیٹر ہیں۔ انھیں ملک کے بہترین ریکارڈنگ تھیٹر تصور کیا جاتا ہے۔ مدراس اور کلکتہ کے فلم پروڈیوسر اکثر اپنے گیتوں خاص طور پر ہندی فلموں کے گیتوں کی ریکارڈنگ کے لیے یہاں آتے ہیں۔

جب تم ایک ریکارڈنگ تھیٹر میں داخل ہو گے تو وہاں تم ایک ایسی بھیڑ دیکھو گے جو تم نے فلم اسٹوڈیو میں نہیں دیکھی تھی۔ وہاں تقریباً ایک سو سازندے اپنے سازوں کے ساتھ ہال میں موجود ہیں۔ ان سازوں میں بانسری جیسا چھوٹا ساز بھی ہے اور پیانو اور آرگن جیسے بڑے ساز

بھی۔ ہر ایک سازندے کے سامنے اسٹینڈ رکھا ہے۔ اس پر میوزک ڈائریکٹر کی طرف سے تراشی گئی دھن کی تفصیل رکھی ہے۔ اسے میوزیکل اسکور کہتے ہیں۔ اسے مغربی طرز کی موسیقی کے مطابق لکھا جاتا ہے۔ سازوں کے مختلف گروپوں کے نزدیک چار پانچ مائیکروفون مختلف زاویوں سے رکھے ہیں تاکہ موسیقی کی گونج اور دھمک کو نہایت مؤثر انداز سے پکڑا جا سکے۔ جو ہندوستانی ساز یہاں موجود ہیں ان میں سارنگی، ستار، طبلہ، جلترنگ، وغیرہ ہیں مگر ان میں مجموعی اکثریت مغربی سازوں کی ہیں مثلاً وائلن، بونگو، ڈرم، گٹار، پیانو، آرگن۔ کنسر ٹینا وغیرہ۔

اب تم سمجھ گئے ہو گے کہ ہندوستانی فلمی گیتوں میں موسیقی کے مغربی عنصر کا غلبہ کیوں ہے؟ جب کہ گیت بذات خود ہندی، اردو یا بڑی ہندوستانی زبانوں میں سے کسی ایک میں ہوتے ہیں اور سُر تال اور دُھن بنیادی طور پر ہندوستانی ہوتی ہے۔ ہندوستانی اور مغربی سنگیت کا یہ سنگم غالباً برا نہیں اور اس نے ہمیں چند نہایت عمدہ اور یادگار فلمی گیت دیے ہیں۔ اس میں عام طور پر مغربی لباس، مغربی طرز زندگی اور مغربی پاپ سنگیت کی مقبولیت کو دخل ہے اور اس سے خاص طور پر ہمارے صنعتی شہروں میں آنے والی نئی زندگی کے موڑ اور لہر کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

بے شک ان میں ایسے میوزک ڈائریکٹر بھی ہیں جنھوں نے اپنے لیے مخصوص راہ نکالی ہے۔ چند میوزک ڈائریکٹر تو ہندوستانی ساز ہی استعمال کرتے ہیں اور اپنی دُھنیں تراشنے کے لیے کلاسیکی ہندوستانی سنگیت پر مشتمل راگ راگنیوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ مگر زیادہ مقبول میوزک ڈائریکٹر کامیابی کی مختلف حدوں کو چھونے کے لیے ہندوستانی اور مغربی موسیقی کا مرکب پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں اور بلاشبہ زیادہ کامیاب اور مقبول میوزک ڈائریکٹر تو اپنے گیتوں کی ریکارڈنگ کے لیے سازندوں کی ایک پوری فوج ہی جمع کر لیتے ہیں۔ یہ اعلیٰ حیثیت کی علامت ہے اور کامیابی کا ٹریڈ مارک بھی۔

ہال سے آگے دو ساؤنڈ پروف کیبن ہیں ایک کیبن گائیک یا گائیکوں کے لیے ریزرو ہے یہاں سے تمام مشہور آوازیں۔ لتا منگیشکر، آشا بھونسلے، محمد رفیع، کشور کمار، مکیش، طلعت محمود وغیرہ — ہندوستانی فلموں میں سنی جاتی ہیں۔ یہ لوگ سولو گیت بھی گاتے ہیں اور دوگانے بھی اور کبھی کبھار کورس گیتوں میں بھی حصہ لیتے ہیں۔

اگلے کیبن میں ریکارڈنگ مشین کے ساتھ تمام مائیکروفون لگے ہیں جہاں ریکارڈسٹ اور ان کے اسسٹنٹ کئی سوئچوں اور ناب KNOBS کے سامنے بیٹھے ہیں۔ وہ انھیں بڑی ہوشیاری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور مختلف مائیکروفون سے آنے والی آوازوں کو گھٹا یا بڑھا دیتے ہیں۔ ایک موقع پر اگر گائیک کی آواز کو فوقیت دی جاتی ہے تو دوسرے لمحے سازوں، ڈھول، طبلے، وغیرہ کو اہمیت مل جاتی ہے اور کبھی کبھار کسی ایک خاص ساز مثلاً بانسری، سارنگی، کلارینٹ، سیکسوفون یا وائلنوں کی پوری قطار کو ترجیح دی جاتی ہے۔

سازندوں کو گائیک کی آواز اور اپنے سازوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے اور سنگیت اور گیت کے الفاظ کے درمیان قطعی تناسب اور توازن برقرار رکھنے کے لیے ایک گیت کو سنگیت دینے کی ریہرسل میں کئی گھنٹے لگ جاتے ہیں۔ جب ریکارڈسٹ اور میوزک ڈائریکٹر دونوں مطمئن ہو جاتے ہیں تو حقیقی ریکارڈنگ شروع ہوتی ہے۔ (میوزک ڈائریکٹر ریکارڈسٹ کے ساتھ بیٹھا ہوتا ہے اور کیبن میں لگے لاؤڈاسپیکر کی آوازیں بڑے دھیان سے سنتا ہے) پہلی کوشش (جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے) شاذ و نادر ہی ''او کے'' ہوتی ہے۔ ایک ٹیک کو بہترین یا او۔ کے، قرار دیے جانے کے لیے چار پانچ یا چھ ٹیک لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ چونکہ یہ ریکارڈنگ ایک بڑے ٹیپ ریکارڈر پر ہوتی ہے اس لیے اس بات کا خیال نہیں کیا جاتا کہ کتنے ٹیک لیے گئے ہیں۔ آخر میں سب سے اچھا ٹیک ساؤنڈ فلم پر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ دوسرے ٹیکسٹ کو ٹیپ پر سے اڑا دیا جاتا ہے اس طریقے سے بیش قیمت ساؤنڈ فلم کے استعمال میں کفایت ہو جاتی ہے۔

گیت کو ساؤنڈ فلم پر منتقل کرنے کے بعد فلم کو ڈیولپ، کیا جاتا ہے۔ ایک کاپی اسٹوڈیو یا کسی آؤٹ ڈور لوکیشن میں پلے بیک کے لیے تیار کر لی جاتی ہے۔ یہ آؤٹ ڈور لوکیشن کشمیر، کلو، اوٹا کمنڈ اور سمندری ساحل جو ہو کی ہو سکتی ہے۔ دوسرا پرنٹ ریکارڈ تیار کرنے کے لیے گراموفون کمپنی کو بھیج دیا جاتا ہے۔ اس طرح فلم کے مکمل اور ریلیز ہونے پر ریکارڈ ریڈیو پر سنگیت کے کمرشیل یا عام پروگراموں میں بجائے جاتے ہیں اور گیت لاکھوں کروڑوں کانوں میں سفر کرنے لگتا ہے۔ لوگ اسے پسند یا ناپسند کرتے ہیں اور اس طرح یہ فلم کی پبلسٹی کا کام بھی کر دیتا ہے۔

بیشتر ہندوستانی فلموں کے یہ گیت پاپ سنگیت پر مبنی ہوتے ہیں لیکن چند فلمیں تجرباتی نوعیت کی بھی ہوتی ہیں ان میں گیت نہیں ہوتے۔ تاہم ایک فلم کی مقبولیت کے عام فارمولوں کے برعکس گیتوں کے بغیر تیار کی جانے والی فلمیں خال خال ہی بنتی ہیں۔

گیت ہی کسی ایک فلم کی موسیقی کی ضروریات کو پورا نہیں کرتے بلکہ جب فلم کی شوٹنگ مکمل ہو جاتی ہے تو خاموش مناظر کی یکسانیت کو توڑنے کے لیے بیک گراؤنڈ میوزک دیا جاتا ہے اس سے اہم مناظر کا ڈرامائی تاثر بڑھ جاتا ہے۔

یہ کام پھر ریکارڈنگ تھیٹر میں کیا جاتا ہے۔ فلم کے جن مختلف حصوں میں بیک گراؤنڈ میوزک دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انھیں آرکسٹرا کے لیے کئی بار پردے پر دکھایا جاتا ہے تاکہ میوزک ڈائریکٹر کی طرف سے تیار کردہ سنگیت کے ان خصوصی ٹکڑوں کی ریہرسل کر لی جائے پھر انھیں ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ اس کا طریقہ گیتوں کی ریکارڈنگ جیسا ہی ہوتا ہے۔ بعض اوقات تان وغیرہ دینے کے لیے آرکسٹرا میوزک ہی نہیں بلکہ انسانی آوازیں بھی استعمال کی جاتی ہیں۔

جب بیک گراؤنڈ میوزک تیار کر لیا جاتا ہے۔ (بغیر گیتوں کی فلموں کے لیے یہ اور زیادہ ضروری ہوتا ہے) تب ہی ہم ری ریکارڈنگ کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ فلم کی تکمیل کا یہ آخری مرحلہ ہے۔ لاکھوں تماشائیوں کی طرح ہم بھی یہ مکمل فلم جلد ہی اپنے مقامی سینما کے پردے پر دیکھ سکیں گے۔

دلہن کا سنگھار

کیمرہ مین نے اب تک فلم کے تمام مناظر کی فلم بندی کر لی ہے۔ ساؤنڈ ریکارڈسٹ نے مختلف ایکٹروں کی طرف سے ادا کیے گئے تمام مکالموں کو ریکارڈ یا ڈب کر لیا ہے۔ اس نے تمام صوتی اثرات یعنی اتفاقی مگر ڈرامائی اہمیت کی حامل آوازوں مثلاً دروازوں کے کھلنے کی آواز، سڑک کو پار کرتے ہوئے جوتوں کی چاپ، گھوڑا گاڑی یا بیل گاڑی کی کھڑ کھڑاہٹ، موٹر کار کی بھنبھناہٹ، ریل گاڑی کے پہیوں کی گڑ گڑاہٹ، شراب یا سوڈا واٹر کی بوتل کے کھلنے کی آواز، کتے کی بھوں بھوں یا بلی کی میاؤں میاؤں کی آوازوں وغیرہ کو الگ الگ ریکارڈ کیا ہے۔

پہلے سے طے شدہ موقعوں پر استعمال کیے جانے کے لیے ایک علاحدہ فلم پر موزوں بیک گراؤنڈ میوزک ریکارڈ کر لیا جاتا ہے۔ اسے یا تو مکالموں کے ساتھ خاموش مناظر کو زوردار بنانے، سنجیدہ یا شاداں، مزاحیہ یا المیہ موڈ پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

ساؤنڈ فلم پر تین پٹیاں ہوتی ہیں۔ ان پر مکالمے، صوتی اثرات اور بیک گراؤنڈ میوزک ریکارڈ کیا جاتا ہے لیکن صرف فائنل فلم کے لیے پکچر والی فلم پٹی کی طرف ساؤنڈ ٹریک پرنٹ ہوتا ہے۔

اس کے لیے ایک طریقہ ہے جسے مکسنگ یا ''ری ریکارڈ نگ'' کہا جاتا ہے اس کے مطابق دو تین چار یا زیادہ ساؤنڈ ٹریکس کو ساؤنڈ فلم کی ایک ہی پٹی پر ''مکس'' یا دوبارہ ریکارڈ کر لیا جاتا ہے۔

پہلے آواز کی پٹی کی ہر ریل کا فلم ریل کے ساتھ تال میل بٹھایا جاتا ہے اور پھر آواز کی تمام پٹیوں کو ایک خاص پروجیکٹر پر پکچر کے ساتھ چلا کر ان میں ہم آہنگی پیدا کی جاتی ہے۔ اس کام کے لیے ری ریکارڈر اپنے بوتھ میں بیٹھا ہوا اپنے سامنے رکھے سوئچوں اور نابوں KNOBS کو بڑی ہوشیاری کے ساتھ چلاتا ہے۔ کبھی وہ مکالموں کی آواز صاف کرنے کے لیے سنگیت کو مدھم کر دیتا ہے۔ کبھی صوتی اثرات کو اہمیت دیتا ہے تو کبھی بیک گراؤنڈ میوزک کو۔ ایک 'ناب' کو ایک طرف گھمانے سے آواز تیز ہو جاتی ہیں اور مخالف سمت کی طرف گھمانے پر یہ آوازیں پھسپھساہٹ میں بدل جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ سین کے موڑ اور رفتار کے مطابق کیا جاتا ہے اس لیے ریکارڈسٹ یا (ری ریکارڈسٹ) کے لیے ضروری ہے کہ مکالموں، موسیقی اور صوتی اثرات میں توازن پیدا کرنے کے لیے اس میں ڈرامائی حس ہی نہیں بلکہ موسیقی کی حس بھی ہو۔

ان تمام اقدامات کی نگرانی ڈائریکٹر کی ذمے داری ہوتی ہے۔ اسے ری ریکارڈنگ میں مختلف عناصر کی سطحوں کے مطابق فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ بلاشبہ ساؤنڈ ریکارڈسٹ یا ری ریکارڈسٹ ٹیکنیکل کام کرتا ہے لیکن جیسا کہ تم جانتے ہو قطعی ذمے داری ڈائریکٹر کی ہوتی ہے اور فلم کے ہر پہلو کے متعلق فیصلہ کرنے کا اختیار اس کو ہوتا ہے۔

جب ریکارڈنگ ختم ہو جاتی ہے تو ''باہم ملائی ہوئی آوازوں'' MIXED VOICES صوتی اثرات اور سنگیت کو ایک ٹریک میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ اسے ''ری ریکارڈیڈ ساؤنڈ ٹریک کہا

جاتا ہے۔ اسے اور پکچر کے نیگیٹو کو مکمل بولتی فلم میں ملا کر پرنٹ تیار کیا جاتا ہے جسے میریڈ پرنٹ MARRIED PRINT کہتے ہیں یعنی پکچر اور ساؤنڈ کا سنگم ہو گیا۔ لہٰذا ری ریکارڈنگ کا آخری مرحلہ ایک دلہن کی عروسی ساڑی یا عروسی جوڑا پہنا کر سجانے اور سنوارنے کا ہوتا ہے۔ اب 'میریڈ پرنٹ' یعنی دلہن عوام کے سامنے آنے کے لیے تیار ہے۔

سنیما کا حساب

ایک فلم اب تمھارے لیے جادو نہیں رہا۔

یہ ایک سائنٹیفک تیکنک کی پیداوار ہے جس سے متحرک تصویروں کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اب تم نے جان لیا ہے کہ یہ جادو جگایا کیسے گیا۔

فلم سازی ایک میکانیکی طریقہ ہے، جو کہانی کو سیاہ اور سفید یا رنگین تصویروں اور آوازوں کے ذریعے سنیمائی انداز میں بیان کرتا ہے۔ اسے علاحدہ علاحدہ فوٹوگراف اور ریکارڈ کیا جاتا ہے اور ڈائریکٹر اور ایڈیٹر کی اختراعی قوت کے باعث ایک خاص تسلسل کے مطابق آپس میں انھیں جوڑ دیا جاتا ہے۔

فلم بنانا فن کی ایک نئی ہیئت ہے، جو تخلیق کے مختلف اظہار کا مجموعہ ہے کیونکہ یہ اداکاری، مصوری، بت تراشی، معماری کے فنون اور سب سے بڑھ کر فنِ موسیقی کا سنگم ہے لیکن یہ دیگر فنون سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کا طریقۂ کار پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس کے لیے کئی سو مردوں، عورتوں اور درجنوں مشینوں کی ضرورت پڑتی ہے اور ایک فلم تیار کرنے کے لیے انھیں کئی کئی مہینوں اور کئی کئی برسوں تک مل کر کام کرنا ہوتا ہے۔

تم بانسری پر ایک دلکش دھن بجا سکتے ہو جب کہ بانسری کی قیمت صرف ایک روپیہ ہوتی ہے۔ اگر تم اس خرچ کو غیر ضروری سمجھتے ہو تو اور اس کے بغیر بھی کام چلا سکتے ہو یعنی تم گا کر بھی سنگیت کا عظیم جادو جگا سکتے ہو۔

ایک عظیم ناول لکھنے کے لیے قلم کار کو صرف ایک فاؤنٹین پین یا پنسل اور چند ریم کاغذ کی ضرورت پڑے گی جس پر دس بیس روپے خرچ آ سکتا ہے۔

تم سو پچاس روپے کی قیمت کے رنگ خرید کر کینوس پر ایک عظیم تصویر بنا سکتے ہو یا کوئلے کے ٹکڑے سے بھی دیوار پر کوئی خاکہ کھینچ سکتے ہو۔

لیکن فلموں پر کم از کم لاگت کئی لاکھ روپے آتی ہے اور اس کے لیے درجنوں ہوشیار تکنیکی شینوں مثلاً کیمرہ مین، ساؤنڈ ریکارڈسٹ، آرٹ ڈائریکٹر، لائٹ مینوں کی ضرورت پڑتی ہے اور بیش قیمت مشینیں مثلاً کیمرہ، ساؤنڈ ریکارڈنگ کی مشین، ایڈیٹنگ ٹیبل اور ایک سینما گھر چلانے کے لیے پراجیکٹر جیسے ساز وسامان استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ اس کے لیے بیش قیمت فوٹو گرافک اور ساؤنڈ ریکارڈنگ فلم کا استعمال لازمی ہے۔ ان تمام چیزوں پر بھرپور خرچ آتا ہے۔

ایک ہزار فٹ لمبی رنگین نیگیٹو فلم کی قیمت 1976 کے حساب کے مطابق 1600 روپے تھی اتنی لمبی فلم کے چلنے کی صحیح مدت گیارہ منٹ ہے۔ اگر تم فلم کو کفایت کے ساتھ استعمال کرتے ہو تو اس میں سے تین چار منٹ کی تیار فلم نکل آنے کی امید کر سکتے ہو۔ دو گھنٹے چلنے والی پوری لمبائی کی فیچر فلم کے لیے کم از کم چالیس پچاس نیگیٹو فلم کے ڈبوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ بڑے کمرشیل فلم پروڈیوسر فلموں کے کئی سو رول استعمال کرتے ہیں۔

مکالموں، آوازوں، گیتوں اور سنگیت کی ریکارڈنگ کے لیے استعمال کی جانے والی ساؤنڈ فلم کی لاگت تقریباً 400 روپے فی رول آتی ہے۔ ایک رول ہزار فٹ کا ہوتا ہے ایک فلم کے لیے کم از کم 100 رول کی ضرورت پڑتی ہے۔

ایک فلم کی تیاری میں اٹھنے والے اخراجات کا تکلیف دہ اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تقریباً ڈھائی گھنٹے چلنے والی رنگین فلم کا ہر پرنٹ تیار کرنے پر 13 ہزار روپے سے کم خرچ نہیں اُٹھتا اور ایک فلم کو کُل ہند سطح پر ریلیز کرنے کے لیے کم از کم 70 یا 80 پرنٹ درکار ہوتے ہیں۔ اتنی لمبائی کے ایک سیاہ اور سفید پرنٹ پر بھی تقریباً چار ہزار روپے لاگت آتی ہے۔ اس لیے سنیما کو تمام فنون لطیفہ میں سب سے مہنگا فن سمجھا جاتا ہے۔ دراصل فلم سازی کے لیے اتنی کثیر رقم کی ضرورت پڑتی کہ فلم سازی کا بزنس رئیسوں، ساہوکاروں اور سرمایہ دار پروڈیوسروں کے ہاتھوں میں چلا گیا ہے۔ یہ بزنس آرٹ سے انڈسٹری بن گیا ہے اسی فلمی دنیا کو ''فلم انڈسٹری'' کہا جانے لگا ہے۔

ایک فرانسیسی ادیب اور فلم ڈائریکٹر جین کاک ٹیو JEAN COCTEAU نے کہا ہے کہ فلم حقیقی معنی میں فن کی شکل تب ہی اختیار کرے گی جب کیمرے فاؤنٹین پین کی طرح سستے ہوں گے اور خام فلم کا اسٹاک کاغذ جتنا ارزاں ہوگا۔

اس کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ جب تک فلم کا دھندا ایک مہنگا دھندا رہتا ہے جس پر لاکھوں فرینک یا روپیوں کی لاگت آتی ہے۔ اس وقت تک یہ سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں رہنے والی تجارت یا صنعت کاری رہے گی۔ زیادہ سے زیادہ منافع کے ساتھ روپے کی واپسی کے لیے وہ اپنی فلموں کو زیادہ سے زیادہ پرکشش بنانے کے تمام ہتھکنڈوں کو استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً دلکش رنگ بڑے بڑے سیٹ، مہنگی سجاوٹ، بڑے بڑے معاوضے لینے والے فلمی ستارے، میوزک ڈائریکٹر، پلے بیک سنگر، اخباروں اور پوسٹروں کے ذریعہ فلم کی پبلسٹی اور گیتوں کو مقبول عام بنانے کے لیے ریڈیو کی کمرشیل سروس پر کثیر رقم صرف کی جاتی ہے۔ پروڈیوسروں کے درمیان مقابلے کی دوڑ کے باعث ہر شے کے دام بڑھ جاتے ہیں اس طرح اب ہر فلم پر ایک کروڑ روپے سے زائد لاگت آنے لگی ہے اس لیے ایسی فلموں میں فن کم مگر حساب کتاب زیادہ ہوتا ہے۔

اس لیے فلم سازی پر اٹھنے والے اخراجات کو کم کیے جانے کے کسی بھی عملی قدم کا سواگت کیا جا سکتا ہے۔ چند ملکوں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے والے سستے کیمروں اور ٹیپ ریکارڈر اور آسانی سے لائی لے جانے والی لائٹس استعمال کی جاتی ہیں۔ انھیں لوکیشن پر فلم بندی کے لیے استعمال کیا جاتا؟ بعض اوقات آؤٹ ڈور شوٹنگ، گلیوں اور محلوں میں بھی کر لی جاتی ہے۔

بھارت میں حکومت کی طرف سے قائم کی گئی فلم کارپوریشن، نوجوان اور جوشیلے فلم ڈائریکٹروں کو نئے فن کاروں کے تعاون سے چھوٹے بجٹ کی فلمیں بنانے کے لیے چند لاکھ روپے مہیا کر رہی ہے۔ اس کے علاوہ کئی پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کم بجٹ کی فلمیں بنا رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو واقعی اچھی فلمیں ہیں جو فلمیں اب تک بن چکی ہیں ان میں کچھ تو واقعی فنی طور پر عمدہ ہیں اور ان میں تفریح کا پہلو بھی ہے لیکن بہت کم لوگوں نے ان کا ذکر سنا ہے کیونکہ وہ کمرشیل سینما گھروں میں ریلیز نہیں ہوئیں۔ کیونکہ وہاں بڑے ستاروں اور بڑے بجٹ کی

فلمیں چلائے جانے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ راشٹرپتی کا سونے کا میڈل جیتنے یا کسی غیر ملکی فلمی میلے میں کوئی انعام حاصل کرنے کی وجہ سے ''پاتھر پنچالی'' ''شہر اور سپنا'' ''بھون شوم'' اور ''سمسکار'' جیسی فلموں کی رسائی کبھی کبھار عوام تک ہو ہی جاتی ہے لیکن یہ صحیح سمت کی جانب ایک چھوٹا سا قدم ہے۔

فلمیں کیسی دیکھی جائیں؟

فلمیں کیسے بنتی ہیں ان پر کتنی لاگت آتی ہے اور فلم سازی کے سلسلے میں مختلف فنی اور تجارتی پہلوؤں کے متعلق تمھیں کافی علم ہو گیا ہوگا۔ مجھے امید ہے تم اب فلمیں زیادہ دانشمندی کے ساتھ دیکھو گے اور ان میں کافی حد تک امتیاز کر پاؤ گے۔

تماشائیوں کو عام طور پر ایک فلم میں بڑے بڑے ستاروں: خوبرو ہیرو، حسین ہیروئین اور خوفناک ویلین کی کشش رہتی ہے۔ ان کے نام ہی کھڑکی توڑ بھیڑ اور باکس آفس کی کامیابی کی ضمانت ہیں۔ ایک فلم میں اپنے محبوب ستاروں کو دیکھنے کے بعد تمھیں کتنی بار مایوسی ہوئی ہو گی کیونکہ اس کی کہانی بے معنی، ڈائریکشن کمزور، فوٹو گرافی، ساؤنڈ ریکارڈنگ اور ایڈیٹنگ گھٹیا تھی۔ تمھیں یہ دیکھ کر لازمی طور پر حیرت ہوئی ہو گی کہ اتنے اچھے فن کار اتنی واہیات فلم میں کام کرنے کے لیے کیسے تیار ہو گئے۔

اگلی بار تم ستاروں کے نام پر فلم دیکھنے نہ جانا۔ جب فلم دیکھنے جاؤ تو یہ دیکھو کہ اس کا ڈائریکٹر، پروڈیوسر، کہانی کار، مکالمہ نگار، اسکرین پلے رائٹر، کیمرہ مین اور ایڈیٹر کون ہے۔ یہی لوگ ڈائریکٹر کی مکمل رہنمائی میں ایک فلم کو بنا یا بگاڑ سکتے ہیں۔ اگر کسی ایکٹر یا ایکٹریس کا رول کمزور لکھا گیا ہو اور اگر فلم کی ڈائریکشن ناقص ہو تو کوئی بھی ستارہ — ایکٹر یا ایکٹریس — اپنے فن کا عمدہ مظاہرہ نہیں کر سکتا۔ جب تم کوئی فلم دیکھنے جاؤ تو اس کے اچھے اور برے پہلوؤں کو پرکھنے کی عادت ڈالو۔ اگر فلم اچھی ہو تو اسے بار بار دیکھو۔ تبھی تم ڈائریکشن، ایکٹنگ، ڈائیلاگ، فوٹو گرافی اور ایڈیٹنگ کے عمدہ پہلوؤں پر نظر رکھنا شروع کرو گے۔ دوسری باتوں کے علاوہ ایسی فلم دیکھ کر تمھیں خوشی بھی ہو گی۔

یاد رکھو کہ تم یعنی تماشائی ہی ہر فلم کو کامیاب یا ناکام بناتے ہیں۔ تماشائی فلم کو کامیاب ہی نہیں بناتے بلکہ اس کی فنی سطح اور ٹیکنیکل خصوصیات کا فیصلہ بھی کرتے ہیں کیسے؟ چند مخصوص قسم کی فلموں کی سرپرستی کر کے اور چند چالو ٹائپ فلموں کو دیکھنے سے انکار کر کے۔ خود کو اور اپنے دوستوں کو اس عظیم ذمے داری کا احساس دلاؤ۔

ایک اچھی فلم دیکھنے کے لیے جو بھی ٹکٹ تم خریدتے ہو اس سے اچھی فلمیں بنانے میں مدد ملتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے ایک واہیات فلم دیکھنے کے لیے خریدا گیا ٹکٹ واہیات فلمیں تیار کرنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

اچھی فلموں کی پرکھ اور اچھی اور بری فلموں میں امتیاز کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے کے بعد ہی تم میں اپنی پسند کی فلمیں تیار کرنے کے لیے دلچسپی پیدا ہوگی۔ شروع میں تم اپنے دوستوں کے اشتراک سے آٹھ ملی میٹر کی فلمیں بناؤ گے (جیسا کہ امریکہ، روس، انگلینڈ اور چیکو سلوواکیہ کے لڑکے اور لڑکیاں کر رہے ہیں) بعد میں تم اپنے کالج کے دوستوں کے ساتھ 16 ملی میٹر کی فلم بناؤ گے اور پھر اپنے تمام دیش باسیوں کی تعلیم اور تفریح کے لیے 35 ملی میٹر کی پیشہ ورانہ فلمیں بھی تیار کر سکتے ہو۔ کسی کو کیا معلوم کہ اس چھوٹی سی کتاب کے پڑھنے والوں میں سے کوئی ایک قاری ایک دن شانتارام، راج کپور، رشی کیش مکھرجی یا ستیہ جیت رے جیسا عظیم فلم ساز بن جائے۔

O

ڈاکٹر انصاری مونچھیں اور انگلیاں

پہلی چیز جو ڈاکٹر مختار انصاری کی شخصیت میں ممتاز نظر آتی تھی وہ نہ ان کی خوب صورت سلی ہوئی شیروانی تھی، نہ ان کا چست چوڑی دار پاجامہ تھا، نہ ان کا قرینے سے سجا ہوا مکان تھا، نہ اس کی دیواروں پر لٹکی ہوئی تصویریں ہی تھیں، جن میں ڈاکٹر انصاری مختلف قومی لیڈروں کے ساتھ نظر آتے تھے۔ مہاتما گاندھی، موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، علی برادران ایک پرانی تصویر میں وہ نوجوانی کے عالم میں ملیٹری یونی فارم پہنے ہوئے، ترکی نوجوان انقلابیوں کے ساتھ دکھائی دیتے تھے۔ غرض کہ یہ تصویریں ڈاکٹر انصاری کی کہانی بتاتی تھیں۔ کس طرح یہ ڈاکٹر نوجوانی کے زمانے میں ترکی میڈیکل مشن لے کر گیا۔ کس طرح پہلے تحریک خلافت سے وابستہ رہا اور بعد میں کانگریس اور قومی تحریک کا ایک مستحکم ستون بن گیا۔

یہ تو تھا سیاسی پس منظر ڈاکٹر انصاری کی شخصیت کا۔

مگر ان کی شخصیت کی سب سے زیادہ بارعب اور پر اثر چیز جو تھی، وہ ان کی مونچھیں تھیں جو بڑی بڑی تھیں۔ کھچڑی رنگت کی تھیں اور جن کے کناروں کو مروڑ کر بارعب بنا دیا گیا تھا۔

ان مونچھوں کے نیچے ایک سنجیدہ مسکراہٹ، ان کے چہرے پر کھیل رہی تھی اور ان کے پیچھے ایک سنجیدہ چہرہ تھا گورا چٹا۔ بس اتنا ہی یاد ہے مجھے، اتنے سال گزر جانے کے بعد۔ اس

وقت جب میرے ابا مجھے ڈاکٹر انصاری کو دکھانے لے گئے تھے۔ میری عمر کوئی گیارہ بارہ برس کی تھی، اس لیے تفصیلات تو اب یاد نہیں مگر مونچھیں اور دیوار پر لگی ہوئی تصویریں اب بھی یاد ہیں۔

ان کے علاوہ ایک اور ان کی خصوصیت یاد ہے۔ وہ تھیں ان کی نرم و نازک انگلیاں، جن کی مدد سے انھوں نے میری نبض پر ہاتھ رکھ کر دیکھا تھا۔ انگلیاں رکھتے ہی جیسے میری بیماری کھینچ لی ہو انھوں نے، کیا جادو تھا ان انگلیوں میں۔ اس زمانے میں بھی نزلے زکام کھانسی کا شکار رہا کرتا تھا۔ میرا قد بھی چھوٹا تھا دبلا پتلا بھی بہت تھا۔ ڈاکٹر انصاری نے میری نبض پر ہاتھ رکھ مجھ سے پوچھا ''کیوں بیٹا عمر کیا ہے تمھاری؟''

میں نے جواب دیا ''بارہ برس کا ہوں''

''لڑکا لگتا تو آٹھ نو برس کا ہے''۔ ابا سے مخاطب ہو کر ڈاکٹر انصاری نے کہا اور پھر ان سے پوچھا ''کیا اس کو کھانے کو کافی نہیں دیتے ہو؟''

میرے ابا نے کہا ''اس کی ماں بہت کچھ اس کو کھانے کو دیتی ہے مگر یہ کھاتا ہی نہیں''

''بہت بری بات ہے'' ڈاکٹر انصاری نے مجھ سے کہا ''اگر کھاؤ گے نہیں تو صحت مند کیسے بنو گے؟ بڑے ہو کر قوم کا کام کیسے کرو گے؟ روز دو گلاس دودھ پیا کرو اور صبح سویرے ایک کچا انڈا دودھ میں ڈال کر پی لیا کرو''۔

پھر انھوں نے نسخہ لکھا اور ابا کو تھما دیا۔ اس کے بعد مجھ سے کہا ''جاؤ برآمدے میں کھیلو میں تمھارے ابا سے قوم کی بیماریوں کے بارے میں باتیں کرنا چاہتا ہوں''۔

میں وہاں سے اٹھ کر برآمدے میں چلا آیا اور وہاں بھی دیواروں پر لگی تصویریں دیکھتا رہا۔ کسی تصویر میں گاندھی جی سامنے والے لان پر، دھوپ میں بیٹھے، چرخہ کاتتے دکھائی دے رہے تھے، کسی تصویر میں انصاری اور جواہر لال نہرو مصروف گفتگو تھے۔ ایک تصویر میں مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کے بیچ میں ڈاکٹر انصاری بیٹھے نظر آرہے تھے اور میں ڈاکٹر انصاری کی غیر معمولی شخصیت کے بارے میں سوچتا رہا کہ یہ بڑا ڈاکٹر ہے یا بڑا آدمی ہے؟ اس کی انگلیوں میں کیا جادو ہے کہ کلائی پکڑتے ہی مریض اپنی بیماری، اپنا سب دکھ درد بھول جاتا ہے۔ کھانسی آنی کم ہو جاتی ہے۔ زکام بہنا بند ہو جاتا ہے۔ مریض کا جی چاہتا ہے کہ اکثر کر سینہ

تان کر صحت مندوں کی طرح چلے۔

مختار احمد انصاری 1880 میں غازی پور کے ایک متمول زمین دار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ خاندان نہ صرف امیر تھا بلکہ شائستہ اور تعلیم یافتہ بھی تھا۔ ان دنوں نئی تعلیم کا چرچا تھا، جب انصاری کے والد نے بیٹے کو انگریزی پڑھوائی پھر انگلستان بھیجا۔ خیال تھا کہ بیٹا آئی سی ایس میں بیٹھے گا، واپس آ کر سرکار کا بڑا افسر بنے گا مگر مختار احمد نے میڈیکل لائن پسند کی اور وہاں اڈنبرا میں میڈیکل کالج میں داخل ہو گئے۔ لڑکا ذہین تھا اس لیے سب کلاسوں میں فرسٹ سیکنڈ آتا رہا۔ یہاں تک کہ اعلیٰ میڈیکل تعلیم حاصل کر کے پورا ڈاکٹر بن گیا۔ پھر کئی سال لندن کے ایک اسپتال میں ڈاکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ان ہی دنوں پنڈت موتی لال نہرو انگلستان گئے تھے اور ساتھ میں ان کا لڑکا جواہر لال نہرو بھی تھا، جسے انگریزی اسکول میں داخل کرانا تھا۔ انصاری موتی لال سے عمر میں کم تھے اور جواہر لال نہرو سے آٹھ برس بڑے تھے لیکن ان کی دوستی باپ بیٹے دونوں سے ہو گئی۔

جواہر لال نہرو ان الفاظ میں مختار انصاری سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر اپنی 'آپ بیتی' میں لکھتے ہیں:

''مجھے یاد ہے کہ لندن پہنچنے کے تھوڑی دیر بعد ہم ڈاکٹر مختار احمد انصاری سے ملے تھے، جو اس وقت کے ایک اسمارٹ اور بہت ہی قابل نوجوان ڈاکٹر تھے۔ جنھوں نے اپنی قابلیت کے جھنڈے میڈیکل کالج میں گاڑ دیے تھے۔ اب وہ لندن کے ایک اسپتال میں ہاؤس سرجن کا کام کر رہے تھے''۔

اس وقت جواہر لال نہرو کی عمر کوئی پندرہ سال کی تھی اور ڈاکٹر انصاری تیئیس یا چوبیس سال کے تھے۔

عمر میں فرق ہونے کے باوجود جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر انصاری کی لندن ہی میں دوستی ہو گئی اور یہ دوستی ہندوستان آ کر اور بھی گہری ہو گئی۔ کیونکہ اس میں ذاتی جذبات کے ساتھ سیاسی لگن اور دیش بھگتی کا احساس بھی شامل ہو گیا۔

ہندوستان واپس آ کر ڈاکٹر انصاری پہلے خلافت کانفرنس میں شریک ہو گئے اور تحریک جو

میڈیکل مشن ٹرکی کے انقلابیوں کی امداد کے لیے بھیجا گیا تھا اس کی قیادت کی۔ ٹرکی سے جب واپس آئے تو ان کے خیالات اور نظریات بدل گئے تھے۔ اب وہ بھی ٹرک انقلابیوں کی طرح قوم پرستی میں اعتماد رکھتے تھے۔ اسی عرصے میں ان کے نوجوان دوست جواہر لال نہرو انگلستان سے واپس آئے۔

دونوں کانگریس میں شریک ہوگئے۔ دونوں مہاتما گاندھی کی انقلابی سیاست کو دوسروں کی قانون دانی سے بہتر سمجھتے تھے۔ 1923 میں جب سی آر داس نے کانگریس پارٹی کی صدارت سے استعفیٰ دے دیا تو ایک بیچ کی ٹولی ابھری، جس میں انصاری اور جواہر لال نہرو دونوں شامل تھے۔ ڈاکٹر انصاری کانگریس کے پریذیڈنٹ چنے گئے اور انھوں نے سیکریٹری کی حیثیت سے جواہر لال نہرو کو چن لیا۔ جواہر لال نہرو کو اس زمانے میں کانگریس سے چند سیاسی اختلافات تھے لیکن ڈاکٹر انصاری کے کہنے کو وہ نہ ٹال سکے اور سیکریٹری ہونا انھوں نے منظور کر لیا۔ اسی سال حکیم اجمل خاں جو ایک قومی لیڈر ہونے کے علاوہ موتی لال نہرو کے بہت قریبی دوست اور ساتھی تھے انتقال فرما گئے۔ حکیم اجمل خاں کو کانگریس اور قومی تحریک میں لانے والے بھی ڈاکٹر انصاری ہی تھے۔

بعد میں جب میرٹھ CONSPIRACY کیس کیمونسٹوں کے خلاف چل رہا تھا تو جواہر لال نہرو نے کانگریس کے اکثر لیڈروں سے منوا لیا کہ ان کی قانونی مدد کرنے کے لیے جو ڈیفنس کمیٹی بنائی گئی ہے، اس کے ممبر ہو جائیں۔ ہونے کو تو ممبر ہو گئے مگر اصل میں یہ دائیں بازو کے لوگ تھے جو کیمونسٹوں سے گھبراتے بھی تھے اور سیاسی تعصب بھی برتتے تھے مگر ڈاکٹر انصاری اور جواہر لال نہرو اس کمیٹی کے ممبر آخر تک رہے۔ اور نہ صرف روپے سے بلکہ قانونی مشوروں سے بھی میرٹھ کے کیمونسٹوں کو امداد پہنچاتے رہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ذاتی خیالات کچھ بھی ہوں مگر جواہر لال نہرو کے کہنے پر ڈاکٹر انصاری کو کیمونسٹوں کی طرف داری کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ جواہر لال نہرو کی طرح ہی وہ بھی سیکولرزم اور سوشلزم میں اعتقاد رکھتے تھے اور رسب ہی ترقی پسند تحریکوں کا ساتھ دیتے تھے۔

پنڈت موتی لال جب آخری بار بیمار پڑے تو انھوں نے اپنے پرانے دوست انصاری کو

یاد کیا اور کہا ''میں اپنی جان تمھارے حوالے کر رہا ہوں'' افسوس کہ ڈاکٹر انصاری جیسا مشہور اور کامیاب ڈاکٹر بھی اپنے بزرگ دوست کو نہ بچا سکا اور پنڈت موتی لال نہرو نے ان کی موجودگی ہی میں اپنا آخری سانس لیا۔ اب انصاری کا کام جواہر لال نہرو کو دلاسا دینا اور تعزیت دینا تھا۔ پہلے تو انھوں نے جواہر لال نہرو کو سیلون روانہ کر دیا تاکہ تبدیلی آب و ہوا باپ کے غم کو کم کرنے میں مدد دے گی۔ اس کے بعد جب جواہر لال واپس آئے تو ہمیشہ دہلی میں انھیں اپنے پاس ہی رکھتے تھے اور بڑے بھائی اور باپ کے مشترکہ فرائض ادا کرتے۔

دراصل ڈاکٹر انصاری کا مکان تو سب کانگریس لیڈروں کا کیمپ ہی لگتا تھا۔ مسز سروجنی نائیڈو نے انصاری کو بھائی بنایا ہوا تھا۔ جب کبھی گاندھی جی کے ساتھ ان کے نمونے پر چلنے والے 'چھوٹے مہاتما' بھی انصاری کے یہاں ٹھہرتے تھے تو باورچی خانے میں عجیب عجیب قسم کے مسئلے پیدا ہو جاتے تھے۔

گاندھی جی صرف بکری کا دودھ پیتے تھے۔

کوئی دوسرا لیڈر گائے کا کچا دودھ پیتا تھا۔

کوئی صرف دہی کھاتا تھا۔

کوئی کھیر کھاتا تھا۔

کوئی صرف پھلوں پر گزارا کرتا تھا۔

اور کوئی سنترے ہی کھاتا تھا۔ خواہ ان کا موسم ہو یا نہ ہو۔ سنترے کہیں نہ کہیں سے انصاری کو منگانے پڑتے تھے۔

ڈاکٹر انصاری اتنے بڑے مہمان نواز تھے کہ ان سب فرمائشوں کے ہوتے ہوئے بھی کبھی ان کے ماتھے پر شکن نہ پڑتی جو جس کو چاہیے وہ اس کو ضرور ملتا تھا۔

مگر مسز نائیڈو کی زبان کب رکنے والی تھی وہ اکثر کہتیں ''یہ چھوٹے مہاتما میرے بھائی انصاری کو اپنی فرمائشوں سے پاگل بنا دیں گے۔ کوئی یہ مانگتا ہے کوئی وہ مانگتا ہے''۔ ڈاکٹر انصاری خود جواہر لال نہرو اور مسز نائیڈو کے ساتھ کھانا کھاتے تھے۔ کیونکہ ان دونوں کو جو کھانا مل جاتا تھا، کھا لیتے تھے کوئی خاص فرمائش نہیں کرتے تھے۔

یہ ماحول تھا جب گاندھی جی نے نمبر 1 دریا گنج سے وائسرائے لارڈ اردن کے ساتھ بات چیت کی اور خط و کتابت بھی ان کے درمیان ہوئی۔ سب کانگریس لیڈر نئے نئے جیل سے چھوٹے تھے۔ لارڈ اردن اور مہاتما گاندھی کے درمیان سر تیج بہادر سپرو اور مسٹر جیکر ثالث کے طور پر بیچ میں پڑے تھے اور یہ دونوں بھی ڈاکٹر انصاری کے یہاں گاندھی جی سے ملتے تھے۔ کبھی چائے وہاں پیتے، کبھی ناشتہ کرتے، کبھی کھانا کھا لیتے۔ ایسا لگتا کہ ڈاکٹر انصاری کے ہاں ایک بارات ٹھہری ہے اور لڑکی کی شادی ہو رہی ہے۔

دلہن آزادی تھی۔

اور یہ سب اس کے براتی تھے۔

اور سب کے سب ڈاکٹر انصاری کے مکان یعنی نمبر 1 دریا گنج میں، جمنا کے کنارے ٹھہرے ہوئے تھے۔ جواہر لال نہرو نے اس مکان اور اس موقع کا تفصیلی ذکر اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے:

''یہ آخری ہنگامہ تھا جو ڈاکٹر انصاری کے مکان پر ہوا۔

اس کے بعد ہندوستان کی سیاست نے ایک اور پلٹا کھایا۔ پہلی سول ڈس اوبیڈینس CIVIL DIS-OBEDIENCE کی جگہ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کا ڈراما ہوا، جہاں گاندھی جی ہندوستان کی قومی تحریک کے واحد نمایندے تھے مگر راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کو فیل ہونا تھا اور وہ ہوئی۔ کیونکہ گول میزیں کبھی آزادی تھوڑا ہی دیتی ہیں۔ یہی خیال پنڈت جواہر لال نہرو کا اور ان کے دوست ڈاکٹر انصاری کا بھی تھا مگر گاندھی جی 'دشمن' کو ایک موقع دینا چاہتے تھے کہ اگر انگریزی حکومت سچی اور SINCERE ہے تو وہ ثابت کرے اور ہندوستانی قومی تحریک کی مانگوں کو مان لے۔ غرض جب گاندھی جی واپس آئے تو ڈاکٹر انصاری نے انھیں اطلاع دی کہ گورنمنٹ نئے آرڈی ننس ORDINANCE کی مدد سے قومی تحریک کو کچلنے کے منصوبے بنا رہی ہے۔ ایک بار پھر سول ڈس اوبیڈینس CIVIL DIS-OBEDIENCE تحریک شروع ہوئی اور گاندھی جی جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر انصاری اور سب کانگریس کے لیڈر قید کر لیے گئے۔

ڈاکٹر انصاری کانگریس کے ممتاز لیڈروں میں سے ایک تھے۔ وہ سچے قوم پرست اور

آزادی کے متوالے تھے۔

جیل خانے سے وہ گھبراتے نہیں تھے۔ جیل خانے کو اپنا گھر ہی سمجھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ جیل میں رہتے ہوئے بھی ان کو اپنے مریضوں کی فکر رہتی تھی۔ ان مریضوں میں کانگریس کے لیڈر شریک تھے اور خصوصاً مہاتما گاندھی کی صحت کا وہ خاص خیال رکھتے تھے۔ اگر چہ گاندھی جی انگریزی دوائیاں نہیں استعمال کرتے تھے مگر انصاری ان کا معائنہ کرتے رہتے تھے تا کہ حالت کا اندازہ ہو سکے اور بعد میں گاندھی جی اپنی NATURE CURE ان کی نگرانی میں کرتے رہتے تھے۔

ڈاکٹر انصاری بڑے ڈاکٹر تھے۔

وہ چاہتے تو کروڑوں روپے کما سکتے تھے کیونکہ ان کے پاس راجا مہاراجا، کروڑ پتی، بزنس مین سب ہی آتے تھے مگر وہ مشکل سے آٹھ دس دن مہینے میں اپنی پریکٹس کرتے تھے۔ باقی سب وقت جیل یا کانگریس کے کاموں میں صرف ہوتا تھا۔

وہ مریض انسانوں کے بجائے اپنی مریض قوم کے ڈاکٹر بن گئے۔

وہ ایک اچھے مسلمان تھے۔

وہ ایک بہت بڑے ہندوستانی قوم پرست تھے۔

وہ ایک ترقی پسند انسان تھے۔

وہ مہمان نواز دوست تھے اور سب دوستوں کو عزیز رکھتے تھے۔

وہ اپنے دوستوں میں، اپنے سیاسی ساتھیوں میں، اپنے مریضوں میں، ہندو اور مسلمان کا بھید بھاؤ نہیں رکھتے تھے۔

جب ان کا انتقال ہوا تو ان کا سوگ دہلی کے بڑے چھوٹے ہندو اور مسلمان نے منایا سارے ہندوستان میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ اس لیے کہ ان کے دوست اور ان کے مریض ہندوستان کے ہر کونے میں تھے۔ ہر فرقے اور ہر دھرم کو ماننے والوں میں تھے۔ مہاتما گاندھی نے ایک خاص ایڈیٹوریل اپنے 'ہریجن' اخبار میں ڈاکٹر انصاری کے انتقال پر لکھا۔ جواہر لال نے اپنے دکھ کا اظہار اپنے بیان میں کیا کیونکہ ان کی دوستی تو سب سے پرانی تھی۔ اب دہلی کا

سیاسی مرکز درہم برہم ہو گیا۔

ڈاکٹر انصاری چلے گئے۔

ہندوستان سے رسم مہمان نوازی رخصت ہو گئی۔

سروجنی نائیڈو کا بھائی نہ رہا۔

جواہر لال نہرو کا پرانا دوست روٹھ کر چلا گیا۔

مہاتما گاندھی کا رفیق، ان کا راز داں، ان کا معالج، ان کا محافظ چلا گیا۔

قوم بیمار تھی مگر قوم کا ڈاکٹر نہ رہا۔

○

نئے کشمیر کے پانچ چہرے

(1)

نئے کشمیر کی جھلک میں نے پانچ مختلف چہروں میں دیکھی ہے۔

پہلا چہرہ ایک بچے کا ہے۔ گورا رنگ، پکے ہوئے سیب کی طرح سرخ گال، منہ بے ڈھلا، کھیل کی مٹی بالوں میں، آنکھیں خوب صورت، زندگی اور بچپن کی بے پروائی سے لبریز۔ اس کے ہاتھ میں ایک جھنڈا ہے۔ سرخ زمین پر سفید ہل۔ وہ بچوں کے ایک جلوس کے آگے آگے چل رہا ہے۔ بچے سر پر کاغذ کی بنی ہوئی رنگ دار ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں۔ وہ مل جل کر نعرے لگا رہے ہیں ''شیر کشمیر زندہ باد' شیر کشمیر کا کیا ارشاد؟ ''ہندو مسلم سکھ اتحاد'! وطن کو بچائیں گے 'اپنا خون بہائیں گے'۔

ممکن ہے کہ یہ بچے ان نعروں کی اہمیت کو پوری طرح نہ سمجھتے ہوں اگر چہ میں نے ان میں سے چند سے ان کے ملک کی سیاست کے بارے میں سوال کیے تو ان کے ذہن اور معقول جوابوں کو سن کر متحیر رہ گیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ فوجی قواعد جو وہ کھلونے کی بندوقیں اور لکڑی کی تلواریں لے کر کر رہے ہیں، ان کے لیے صرف کھیل ہوں لیکن اکثر اوقات کسی قوم کے بچوں کے کھیل دیکھ کر اس قوم کے نفسیاتی اور سیاسی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً جب ہم انگریز یا

امریکن بچوں کو ایسے کھیل کھیلتے دیکھتے ہیں جس میں وہ سپاہیوں کا بھیس بدل کر کالی قوموں پر حملہ کرتے ہیں تو ہم جان جاتے ہیں کہ بڑے ہو کر وہ نہایت کامیاب سامراجی بنیں گے اور دنیا کی کمزور قوموں پر اپنا راج جمانے کی کوشش کریں گے مگر جو کھیل آج سری نگر کے بچے اس شہر کے گلی کوچوں میں کھیل رہے ہیں۔ ان سے وہ صرف شجاعت، جاں نثاری اور حب الوطنی کے سبق ہی سیکھ سکتے ہیں۔

(2)

دوسرا چہرہ ذرا بڑے لڑکے کا ہے، جس کے لڑکپن پر سنجیدگی کی ہلکی سی تہ چڑھ گئی ہے۔ اس کی عمر مشکل سے چودہ سال کی ہوگی اور جو رائفل وہ ہاتھ میں لیے ہوئے ہے، وہ اس کے کاندھوں سے بھی زیادہ اونچی ہے مگر اس کا اصرار ہے کہ اس کی عمر سولہ سترہ سال ہے کیونکہ اسے ڈر ہے کہ اسے کم عمری کی وجہ سے نیشنل ملیشیا (قومی فوج) سے نکال دیا جائے گا۔

وہ محاذ سے چند میل کے فاصلے پر ایک پل پر کھڑا پہرہ دے رہا ہے اور جس فخر اور جوش کے ساتھ وہ اپنا یہ فرض ادا اور جس ذاتی لگاؤ کے ساتھ وہ پل کی نگہداشت کر رہا ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ پل اس کی اپنی ملکیت ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کیا کشمیری قوم کے ایک فرد کی حیثیت سے یہ پل ہی نہیں کشمیر کی ہر چیز اس کی ملکیت نہیں ہے؟

وہ ایک ہانجی (ملاح) کا بیٹا ہے اور نیشنل ملیشیا میں داخل ہونے سے پہلے وہ شکارا کرائے پر چلایا کرتا تھا۔ صاحبوں اور میم صاحبوں کو کبھی جہلم کی، کبھی ڈل کی سیر کراتا تھا مگر اس وقت بھی اس کے دل میں حُبِ وطن کا جذبہ موجود تھا۔

بڑے فخر سے وہ بیان کرتا ہے کہ جب شیر کشمیر کو گرفتار کیا گیا تھا تو کشتی والوں میں سے وہ پہلا تھا جس نے اسٹرائیک کیا تھا۔ آج وہ خوش ہے کہ کشمیری قوم کو کئی سو سال بعد پہلی بار اپنے ملک کی حفاظت کے لیے ہتھیار اٹھانے کی اجازت ملی ہے۔ کتنی محبت سے وہ اپنی بندوق کو سنبھالے ہوئے ہے۔ گویا زبان حال سے کہہ رہا ہو حملہ آور کی کیا مجال کہ کشمیر کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے۔

(3)

تیسرا چہرہ ایک نوجوان کا ہے۔ ایک ذہین اور حساس چہرہ۔ آنکھوں میں ذکاوت، فراخ پیشانی، نوجوان چہرہ مگر قومی مشکلات کے احساس سے قبل از وقت سنجیدگی اور ذمہ داری کے آثار پائے جاتے ہیں۔ وہ پیدائشی ہندو پنڈت ہے مگر وہ اپنے آپ کو صرف کشمیری کہنا پسند کرتا ہے۔ اس کو مختصر افسانہ نگاری کا شوق ہے مگر اس سے زیادہ اس کو اپنی قوم کی خدمت کا شوق ہے۔ وہ کئی سال سے نیشنل کانفرنس کا رکن ہے اور آج نیشنل ملیشیا میں سیاسی کمانڈر کی حیثیت سے وہ والنٹیر وں میں اپنی سی حب وطنی کا جذبہ پیدا کر رہا ہے۔ وہ ان کو سکھاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ خود بھی بندوق چلانا سیکھ رہا ہے۔

اس کے نازک نقوش حساس چہرے اور پتلی فنکار انگلیوں کی طرف دیکھتے ہوئے میں نے پوچھا تمھارے جیسے فن کار اور مصنف کا قلم چھوڑ کر بندوق اٹھانا کیا عجیب نہیں ہے؟ اس نے سادگی سے جواب دیا اگر دشمن نے ہمارے ملک پر قبضہ کر لیا تو نہ ادیب زندہ رہ سکیں گے اور نہ ادب۔ ادب ہی نہیں سارے تمدن اور کلچر کا خاتمہ ہو جائے گا اور یہ کہہ کر وہ بندوق کاندھے پر اٹھا کر چاند ماری کرنے چلا گیا۔

(4)

چوتھا چہرہ ایک بوڑھے کا ہے۔ کھچڑی داڑھی، منھ پر جھریاں۔ میں نے پوچھا: تمھاری عمر کیا ہے؟ مگر اسے یاد نہیں۔ کون جانتا ہے ممکن ہے چالیس ہو، ممکن ہے ساٹھ ہو اور پھر قہقہہ مار کر ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہوئے، بات یہ ہے کہ اپنی پیدائش کے وقت موجود نہیں تھا۔ پھر بھی اس کی عمر پچاس سے زائد ہی ہوگی کیونکہ وہ پہلی جنگ عظیم میں بھرتی ہوا تھا اور 1919 میں پنشن پائی تھی۔

یہ بوڑھا جواب نیشنل ملیشیا میں والنٹیر وں کو فوجی قواعد کراتا ہے۔ اپنے گاؤں میں تھا۔ جب اس نے سنا کشمیر پر قبائلیوں نے حملہ کر دیا ہے۔ خبر پاتے ہی وہ چل کھڑا ہوا اور چالیس میل پیدل چل کر سری نگر پہنچ گیا۔ آتے ہی اس نے اپنے آپ کو فوج میں بھرتی کے لیے پیش کر دیا مگر وہ اپنا بستر لانا بھول آیا تھا اور جب افسروں نے کہا کہ ان کے پاس فالتو کمبل نہیں ہیں تو وہ پھر پیدل چل کھڑا ہوا اور پانچ دن بعد بستر سمیت آموجود ہوا۔

یہ ایک بوڑھے کا چہرہ ہے مگر اس کی روح جوان ہے اور اس کی بوڑھی تھکی ہوئی آنکھوں میں شرارت اور شجاعت کی چمک ہے۔

بھلا تم کیوں بھرتی ہونے آگئے؟ میں نے پوچھا۔

تم جانتے ہو کہ ان قبائلیوں نے ہمارے کشمیر پر حملہ کر دیا ہے؟ بھرتی نہ ہوتا تو کیا عورتوں کی طرح گھر میں چوڑیاں پہن کر بیٹھ جاتا۔ ہر تیسرا یا چوتھا لفظ ایک موٹی سی گالی تھا۔

میں نے شرارت سے بڑے میاں کو اور تنگ کرنے کے لیے پھر سوال کیا مگر سنو تو سہی قبائلیوں سے تم کیوں لڑتے ہو؟ وہ تو تمھارے مسلمان بھائی ہیں اور تم کشمیریوں کو آزاد کرانے آئے ہیں۔

اب تو گالیوں کی مشین گن چل پڑی۔ ان قبائلیوں کو تم مسلمان کہتے ہو؟ وہ تو بڑے بے ایمان ہیں۔ میں پوچھتا ہوں ان کو..... کس نے کہا تھا ہمیں مارنے لوٹنے ہمارے گھر بار جلانے کو آجاؤ؟

اس زور شور سے ان نے یہ سوال مجھ سے کیا گویا میں بھی کوئی قبائلی نہیں تو کم سے کم ان کا طرف دار ضرور تھا۔ میں گھبرا کر بھاگا اب بات کرنے کی جرأت نہیں تھی۔ سچ مچ بڑے میاں قبائلیوں کا ساتھی سمجھ بیٹھے تو خیریت نہیں۔

(5)

پانچواں چہرہ ایک عورت کا ہے۔ ایک نوجوان عورت کا، جس کے گالوں پر حیا کی لالی ہے اور جس کی آنکھیں شرم سے جھکی ہوئی ہیں۔ اس کے ہاتھ میں بندوق ہے اور گو اس نے اپنی زندگی میں پہلی دفعہ ہتھیار اٹھائے ہیں پھر بھی وہ نہایت انہماک سے قواعد کر رہی ہے۔

یہ چہرہ ایک نوجوان عورت کا ہے۔ حسین خدو خال، گورا رنگ، گلابی گال جو پاؤڈر اور سرخی سے بے نیاز ہیں۔ خوب صورت غزالی آنکھیں، ایسا چہرہ جو شاعروں کو متوالا بنا سکتا ہے جو محبت کرنے کے لیے بنایا گیا ہے مگر آج اس چہرے پر عجیب جلال ہے۔ اس وقت اس کا دھیان اپنے حسن پر نہیں ہے۔ ان اخبار نویسوں اور فوٹو گرافروں پر نہیں ہے جو اس کی تصویر لے رہے ہیں، سامنے تخت سلیمان کی پہاڑی ہے۔ اس کی آنکھیں بہت دور کچھ دیکھ رہی ہیں اور ان میں ایک عجیب استقلال، انتقام کی عجیب چمک ہے۔

وہ دوسری عورتوں کے ساتھ فوجی قواعد کر رہی ہے مگر اس مجمع میں وہ اکیلی ہے۔ اس کا دھیان صرف اس رائفل کی طرف ہے۔ یہ رائفل اس کی نئی سہیلی ہے۔ اس کی رفیق ہے کیونکہ اس کی عزّت اور عفت کی محافظ ہے۔

ایک نوجوان عورت کا چہرہ جو محبت کرنے کے لیے بنایا گیا تھا مگر اس کی زندگی میں اب محبت نہیں رہی۔ اس کا پیارا، اس کا منگیتر، وحشی باغیوں کے ہاتھوں مارا گیا ہے اور جس طرح وہ رائفل اٹھا رہی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ نہ وہ بھولی ہے، نہ اس نے معاف کیا ہے۔ اس کے چہرے پر انتقام کی خونی جھلک ہے۔

(6)

اور پھر ایک وہ چہرہ ہے جس میں ان تمام چہروں کا، ان کی روح کا، ان کے جذبات اور احساسات کا نچوڑ ہے 'شیرِ کشمیر' شیخ محمد عبداللہ کا شیر کا سا چہرہ۔ جس میں بچّے کی معصومیت، لڑکے کی جرأت، نوجوان مصنف کا حسنِ خیال، بوڑھے کا جوش اور نوجوان عورت کی حیا، سب نمایاں ہے جب ہی تو وہ 'فخرِ کشمیر' ہی نہیں ''روحِ کشمیر'' ہیں۔

○

شمال اور جنوب

شمال کدھر ہے؟ جنوب کدھر ہے؟

روایت کے مطابق شہنشاہ اکبر نے ایک بار بیربل سے پوچھا 'مشرق اور مغرب کہاں ہیں؟' بیربل نے جواب دیا 'جہاں پناہ بہت دور تک مشرق کی طرف چلے جائیں تو مغرب ہو جاتا ہے اور بہت دور تک مغرب کی طرف چلے جائیں تو مشرق آ جاتا ہے'۔

اسی طرح شمال اور جنوب کی بھی اضافی تعریف کی جا سکتی ہے۔

میں ابھی حال ہی میں ہندوستان کے اس جنوبی علاقے کا سفر کر کے لوٹا ہوں جس کے جنوب میں سمندر کے سوا کچھ نہیں ہے یعنی راس کماری۔ جنوبی ہندوستان کی آخری نوک۔ جہاں وسیع ہندوستان تنگ ہوتا ہوتا ایک پتلی خا کنائے میں ختم ہو جاتا ہے۔ ختم ہو جاتا ہے؟ ہاں اگر آپ کا رخ سمندر کی طرف اور پشت ہندوستان کی طرف ہے، ورنہ اس کی مخالف سمت میں رخ کریں تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہاں سے ہندوستان شروع ہوتا ہے۔ ابتدا یا انتہا؟ شروع یا ختم؟ اس کا انحصار دیکھنے والے کے رخ پر ہے۔ محسوس کرنے والے کی نفسیاتی کیفیت پر ہے۔ یہاں ہر شام کو مغرب کی طرف منہ کیا جائے تو سورج کے آتشیں گیند کو بحیرۂ عرب میں ڈبکی لگاتے دیکھا جا سکتا ہے اور اگلے دن صبح سویرے مشرق کی طرف دیکھا جائے تو اسی آتشیں گیند

کو خلیج بنگال میں سے ابھرتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ غروب و طلوع موت اور پیدائش نظامِ عالم کے ابدی ڈرامے کے دونوں رخ یہاں ایک ہی جگہ نظر آتے ہیں۔

یہ ہے جنوبی ہندوستان جہاں ہمارے دیش کی اولین تہذیب نے جنم لیا۔ یہ ہے وہ سمندر جس کو پار کر کے جنوبی ہندوستان کے رہنے والے نے لنکا، جاوا، ساٹرا، بالی بلکہ میکسیکو اور امریکہ سے دور دراز ملکوں تک ہندوستانی تمدن کو پہنچایا اور پھیلایا۔ اس جنوبی ہندوستان میں عظیم سلطنتوں نے جنم لیا۔ یہاں انسان نے تہذیب و تمدن، فن اور ادب کے انمٹ نقوش چھوڑے۔ یہاں کے مندروں کے سنگین مجسموں میں، عوام کے تربیت یافتہ احساسِ فن میں، یہاں کے سنگیت اور رقص میں، مصوری اور سنگ تراشی کے شاہکاروں میں، یہاں کی شاندار تمدنی روایات کا پتہ چلتا ہے۔

اس جنوبی اور شمالی ہندوستان کے درمیان ہزاروں برس سے پہاڑوں کا ایک سلسلہ حائل رہا ہے۔ وندھیا چل، اونچی بنجر پتھریلی چٹانوں کی ایک دیوار کی طرح وندھیا چل، شمال اور جنوب کے درمیان کھڑا ہے مگر اپنی جستجو اور صنعت سے مدت ہوئی انسان اس دیوار کو پھلانگ چکا ہے۔ ریلیں اور سڑکیں وندھیا چل کو چیرتی ہوئی، دہلی سے مدراس بلکہ ٹراونکور اور راس کماری تک جا پہنچتی ہیں۔ تار اور ٹیلیفون اور اب ہوائی سفر نے وندھیا چل کے سنگین دیوار کو بے حقیقت بنا دیا ہے۔ آج دن میں کئی ہوائی جہاز صبح سویرے دہلی سے چلتے ہیں اور وندھیا چل پر سے اڑتے ہوئے چند گھنٹوں میں مدراس پہنچ جاتے ہیں۔ ہزاروں ہندوستانی روزانہ شمال سے جنوب اور جنوب سے شمال آتے جاتے ہیں۔

مگر وندھیا چل کے علاوہ دوسری اس سے بھی اونچی مضبوط دیواریں ہیں، جو ہندوستان کے شمال اور جنوب کے درمیان حائل ہیں۔ تمدنی ناواقفیت اور جہالت کی دیوار، نسلی تعصب کی دیوار، صوبائی خودغرضی اور خود پسندی کی دیوار، تعصب کا یہ عالم کے شمالی ہندوستان کے ہزاروں بلکہ لاکھوں باشندے سمجھتے ہیں کہ تہذیب اور تمدن کی آخری حدیں وندھیا چل پر ختم ہو جاتی ہیں اور اس کے جنوب میں ''غیر متمدن دراوڑ'' بستے ہیں۔ غلط تاریخ پڑھائے جانے کی بدولت بہت سے دماغوں میں یہ خیال سمایا ہوا ہے کہ آریوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں تہذیب و تمدن

کی روشنی پھیلی ہی نہیں تھی۔ حالانکہ آج سے پانچ ہزار برس پہلے بھی یہ دراوڑ دنیا کی سب سے زیادہ تہذیب یافتہ قوم تھی۔ جس کی تمدنی عروج کے نشانات موہن جوداڑو اور ہڑپا کے کھنڈروں میں آج تک پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح لاکھوں جنوبی شمال کے تمدن کے بارے میں ایسی ہی غلط فہمی رکھتے ہیں۔ تعصب سے زیادہ قصور اپنے ملک کے تمدن سے ناواقفیت کا ہے، جس کا تقریباً ہر ہندوستانی شکار ہے۔ شمالی ہندوستان میں کتنے ہیں جو کتھا کلی اور بھارت ناٹیم کے اعلیٰ فنونِ رقص سے واقف ہیں۔ جنھوں نے بھارتی اور والاتھول کے سے عظیم تامل اور تیلگو کے شاعروں کا نام سنا ہے جو مدورا اور مہابلی پرم کے نادر سنگتراشی کے نمونوں کے بارے میں کچھ جانتے ہیں؟ اور جنوب میں کتنے ہیں جو کتھک رقص، غالب، اقبال اور جوش کی شاعری، سرشار اور پریم چند کے ناولوں اور مغل اور راجپوت مصوّری کے بارے میں ذرا سی بھی واقفیت رکھتے ہیں؟

سامراجی ریشہ دوانیوں نے صدیوں تک شمال اور جنوب کے درمیان ہی نہیں بلکہ صوبے صوبے کے درمیان تعصب اور نفرت کی دیواریں حائل رکھیں۔

سامراجی طریقۂ تعلیم نے ہمیں یورپ کی تاریخ پڑھائی مگر اپنے ملک کی اصل تاریخ سے نابلد رکھا۔ انگریزی لٹریچر پڑھایا مگر اپنے ملک کے ادبی خزانوں سے محروم رکھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج لاکھوں پڑھے لکھے شیکسپئر کے ڈراموں کا مطالعہ کر چکے ہیں مگر ان میں سے اکثر نے کالی داس یا بھاؤ بھوتی کا ایک ڈرامہ بھی نہیں پڑھا۔ ورڈز ورتھ اور بائرن کی نظمیں زبانی یاد ہیں مگر تلسی داس، غالب، سمترا نندن پنت، نرالا، ویسی وناگم پلے اور والاتھول کے سے شاعروں کا انھوں نے نام بھی نہیں سنا۔ بہت سے تو ایسے بھی ہے جو ولایت میں تعلیم پا کر والٹز اور ٹینگو کے جیسے مغربی رقص کر سکتے ہیں مگر انھیں یہ نہیں معلوم کہ کتھا کلی ناچ کی ایک قسم ہے یا کالا آزار کی طرح کوئی بیماری ہے۔

شمالی ہندوستان میں اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ سارے جنوبی ہندوستان میں 'مدراسی' بستے ہیں اور وہ سب مدراسی زبان بولتے ہیں حالانکہ مدراسی نہ کوئی نسل ہے، نہ قومیت، نہ زبان۔ جنوب میں چار بڑی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ یعنی تامل، تیلگو، ملیالم اور کنڑی علاوہ کورگی

وغیرہ قسم کی چھوٹی بولیوں یا مقامی زبانوں کے۔ تامل میں کلاسیکی اور مذہبی ادب کا ایک شاندار ذخیرہ ہے۔ تیلگو میں ترقی پسند ادب نے بڑی مقبولیت حاصل کی ہے۔ ملیالم میں افسانے اور ناول نے بڑی ترقی کی ہے۔ تامل علاقے میں بھارت ناٹیم کے سے شائستہ اور 'نازک ادا' رقص کے فن کو اجاگر کیا جا رہا ہے اور ملیالی کتھا کلی کو زندہ رکھنے اور اس کی قدیم روایات کو نئی زندگی کے سانچوں میں ڈھالنے میں مصروف ہیں۔

بعض خود پسند شمالی ہندوستانی یہ سمجھتے ہیں (اور حقارت آمیز انداز سے کبھی کبھی کہتے بھی ہیں) کہ جنوبی ہندوستانی 'مدراسی' تو سب کلرک یا ٹائپسٹ ہوتے ہیں اور انھیں یہ نہیں معلوم کہ جنوب نے گورنر جنرل شری راج گوپال آچاریہ ہی کو نہیں سینکڑوں ہزاروں ممتاز ہستیوں کو پیدا کیا ہے۔ جن میں قانون داں اور قانون ساز، دیش بھگت اور سیاسی لیڈر، انقلابی، بڑے سے بڑے افسر، ادیب، شاعر، کلا کار، فنون لطیفہ کے ماہر، اخبار نویس سب ہی شامل ہیں۔ جنوب میں عوام کی ادبی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ تامل کے ایک نہیں، دو ہفتہ وار ادبی رسالے ستر اسی ہزار کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ ٹراونکور کے گاؤں گاؤں میں لائبریریاں ہیں اور کسان اور مزدور بھی روزانہ اخبار خریدتے اور پڑھتے ہیں۔ جنوب میں آرٹ کو سمجھنے اور پسند کرنے والوں کی تعداد شمال سے کہیں زیادہ ہے۔ مدراس میں 'پکے' گانے اور کلاسیکی ناچ کی مجلسوں میں بیس پچیس ہزار مرد عورت ٹکٹ خرید کر شریک ہوتے ہیں۔ برعکس ہمارے کہ اکثر پڑھے لکھے بھی گھٹیا فلمی گانوں کے علاوہ کسی قسم کا سنگیت سمجھنے سے قاصر ہیں۔

'جنوبی ہندوستان' کی کوئی منفرد ہستی نہیں ہے۔ اس کے سوا کہ شمالی ہندوستان کے علاوہ سارے علاقے کو آپ 'جنوبی ہندوستان' کہہ سکتے ہیں۔ 'جنوبی ہندوستان' کم سے کم چار لسانی اور تمدنی علاقوں کا مجموعہ ہے۔ تامل دیش (تامل بولنے والوں کا علاقہ جس میں مدراس کے صوبے کا بڑا رقبہ اور ٹراونکور کا ایک ٹکڑا شامل ہے) آندھرا پردیش (تیلگو بولنے والوں کا علاقہ جس میں مدراس کے صوبے کا کافی حصہ اور حیدر آباد ریاست کا بیشتر حصہ شامل ہے) کیرلا (ملیالم زبان بولنے والوں کا علاقہ جس میں ٹراونکور اور کوچین کی ریاستیں اور مدراس صوبے کا مالابار ڈویژن شامل ہیں) اور کرناٹک (کنڑی زبان بولنے والوں کا علاقہ جس میں میسور کی

ریاست، ممبئی صوبے کے چند جنوبی ضلعے اور مدراس صوبے کے چند شمالی ضلعے شامل ہیں) ان میں ہر علاقے کی الگ زبان ہے، الگ معاشرت ہے اور الگ تاریخی روایات ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مدت تک خلط ملط رہنے کی وجہ سے ان کے آپس میں بہت سی مشترکہ روایات بھی پائی جاتی ہیں مگر بنیادی اعتبار سے وہ ایسی ہی منفرد تمدنی ہستی رکھتے ہیں جیسے بنگال یا بہار یا اودھ۔

ان سب علاقوں میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں وہ ہماری زبانوں سے مختلف ہیں۔ ان میں ان سے اکثر تو سنسکرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ رہنے سہنے کے بعض طریقوں میں ان کی معاشرتیں شمالی صوبوں کی معاشرتوں سے الگ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک علاقے اور زبان کا اپنا ادب ہے۔ آرٹ کی اپنی مخصوص روایات ہیں لیکن ان منفرد خصوصیات کے باوجود میں جنوبی ہندوستان میں جہاں کہیں بھی گیا (مدراس، مدورا، ٹراونکور اور راس کماری میں) میں نے اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہیں کیا۔ جنوبی ہندوستان کے ملیالی، تامل اور تیلگو بولنے والے بھی ایسے ہی ہندوستانی ہیں جیسے ہم لوگ پنجابی، بنگالی بولنے والے شمالی ہندوستانی۔ یہ 'ہندوستانیت' یا ہندوستانی ہونے کا احساس آپ کو کشمیر سے لے کر راس کماری تک ہر جگہ ملے گا۔ اس لیے زبان سے ناواقف ہونے کے باوجود مشرقی پنجاب کا رہنے والا بھی میسور، ٹراونکور یا کوچین میں اپنے آپ کو اجنبی نہیں محسوس کرتا۔ یہ 'ہندوستانیت' یا 'ہندوستانی پن' یا ہندوستانی ہونے کا احساس کیا ہے اور کن بنیادی مشترکہ قدروں پر مبنی ہے؟

یہ معلوم کرنے کے لیے میں نے یہ دریافت کرنے کی کوشش کی کہ وہ کون سے الفاظ ہیں جو ساری ہندوستانی زبانوں اور علاقوں میں مشترک ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایسے سینکڑوں الفاظ ہوں گے لیکن ہندوستانی کے تین لفظ جو میں نے جنوبی ہندوستان کی زبانوں میں عام طور سے سنے وہ ہیں 'اَن، سندر، انقلاب'۔

اَن یعنی خوراک یا اناج یا دھان۔ شمال اور جنوب کی ہر زبان میں اس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ دہلی کے مغل درباروں میں بادشاہ کو 'ان داتا' کہہ کر پکارا جاتا تھا اور آج بھی بنگال میں جائیے یا مالا بار میں فقیر اور بھکاری 'اَن' کی بھیک مانگتے ہوئے ملیں گے۔

سندر اور سندرتا یعنی خوب صورت اور خوب صورتی۔ یہ الفاظ بھی ہر زبان میں پائے

جاتے ہیں چاہے بنگال میں 'شندر' کہیں اور تامل دیش میں 'سوندریہ'

یہ دونوں لفظ سنسکرت کی جڑ سے نکلے ہیں لیکن ''انقلاب'' عربی کا لفظ ہے پھر بھی آج ہندوستان کی کوئی زبان نہیں جس نے یہ لفظ نہ اپنا لیا ہو۔ مدراس کے ایک تیلگو ادبی جلسے میں ایک آندھرا شاعر کی نظم سن کر حیران رہ گیا جس میں بار بار ''انقلاب'' کا لفظ دہرایا جا رہا تھا۔ اس کا قافیہ ہی انقلاب تھا۔ ٹراونکور کی راجدھانی تروندرم کے اسٹیشن پر اترنے کے چند منٹ بعد ہی میں نے دیکھا کہ سوشلسٹ پارٹی کے والنٹیر سائیکلوں پر انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ وسط ٹراونکور کے چھوٹے چھوٹے گاؤں میں کسانوں کی زبانی اور مدراس، مدورا اور کوئلوں کے صنعتی مرکزوں کے مزدوروں کی زبانی میں نے یہ نعرہ بار بار سنا ہے۔ عربی کا انقلاب اور فارسی کا زندہ باد مل کر ہندوستانی بنا اور اب وہ ملیالم تیلگو، تامل، مرہٹی، گجراتی بنگالی کا جزو بن گیا۔

اَن۔ سندر۔ انقلاب۔

روٹی یا دال بھات کا سوال، احساس، حسن، آزادی کی طلب اور انقلاب کی جدو جہد۔ یہ ہیں ہندوستان کے اتحاد کے تین ستون۔

اقتصادی اعتبار سے سارا ہندوستان ایک ہے۔ سب علاقے ایک دوسرے سے متعلق ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ''دست نگر'' ہیں۔ ہندوستان کے عوام کے طبقاتی اغراض ایک ہی ہیں۔ روٹی کپڑے کا سوال سب کے لیے ایک ہی ہے۔

تمدنی، ادبی، جمالیاتی اور فنی اعتبار سے ہندوستان ہزاروں برس سے یگانگی کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ سنسکرت زبان، قدیم آریوں کی روایات، ہندو دھرم اور بدھ مت کے ذہنی اور تمدنی اثرات، مصوری اور سنگ تراشی کی مذہبی روایات، پٹھانوں اور مغلوں کے آنے کے بعد سے فارسی اور عربی کا اثر، تمدنی میل جول سے اردو یا ہندوستانی زبان اور مغل اور راجپوت آرٹ کا ارتقا بنگال کے ادب اور آرٹ کا سارے ہندوستان پر اثر، کتھا کلی اور بھارت ناٹیم کی بڑھتی ہوئی مقبولیت، شمالی ہندوستان میں یہ تمدنی ملاپ کے وجوہ بھی ہیں اور اس کے علامات بھی۔ کیا یہ بات حیرت انگیز نہیں کہ جنوبی ہندوستان کی زبانوں میں ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں الفاظ سنسکرت ہی کے نہیں بلکہ ہندی کے بھی پائے جاتے ہیں اور سینکڑوں ہزاروں فارسی عربی کے الفاظ

صرف تامل زبان ہی میں موجود ہیں؟ ہندوستانی فلموں میں اور بہتیری خرابیاں ہوں مگر انھوں نے کم سے کم ہندوستانی زبان کو تو ملک کے کونے کونے میں پھیلا دیا ہے۔

سارا ہندوستان جب سامراج کے زیر نگیں آیا تو ہمارے مشترک احساس غلامی نے مشترک قومی احساس اور تحریک آزادی کو جنم دیا۔ آج جنوبی ہندوستان کے کونے کونے میں مہاتما گاندھی، پنڈت موتی لال نہرو، سبھاش بوس، بھگت سنگھ، پنڈت جواہر لال نہرو، سردار پٹیل، مولانا آزاد، خان عبدالغفار خان وغیرہ کے نام سے ہر شخص واقف ہے۔ جس طرح شمال میں بچہ بچہ جنوب کے راج گوپال آچاریہ کے نام کو جانتا ہے۔ تحریک آزادی کے دوران انقلاب زندہ باد کا نعرہ ہر زبان اور ہر لہجے میں گونجتا ہے۔ جب شیخ عبداللہ کی کشمیر چھوڑو کی تحریک ہندوستان کے انتہائی شمال میں چل رہی تھی تو انتہائی جنوب یعنی ٹراونکور کے عوام کشمیر کے بہادر عوام اور ان کے لیڈروں کے بارے میں ملیالم زبان میں گیت گا رہے تھے۔

راس کماری جنوب میں ہے۔ انتہائی جنوب میں جہاں ہندوستان ختم ہو جاتا ہے یا جہاں سے ہندوستان شروع ہوتا ہے یہاں سے ہندوستان کا انتہائی شمالی کونہ ڈھائی ہزار میل پرے ہے۔ کشمیر میں جہاں ہندوستان ختم ہو جاتا ہے یا جہاں سے ہندوستان شروع ہوتا ہے۔

سال بھر ہُوا میں کشمیر کے شمالی کونے یعنی گریز کی وادی میں تھا اور ابھی میں راس کماری ہو کر آیا ہوں۔

جغرافیائی لحاظ سے یہ دونوں مقام کتنے دور ہیں گریز کتنا سرد ہے اور راس کماری کتنا گرم مگر دونوں ہندوستان میں ہیں۔ دونوں جگہ چاول کھائے اور کھلائے جاتے ہیں۔ دونوں جگہ ہندوستانی مہمان نوازی کی روایات کو زندہ رکھا جاتا ہے۔ دونوں جگہ میرے جیسے اجنبی کو مقامی باشندوں نے کتنے خلوص سے اپنایا اور مہمان بنایا کیونکہ میں 'ہندوستانی' ہوں! دونوں جگہ مذہبی رواداری ہے۔ گریز کے مقامی مسلمانوں کے درمیان چند سو ہندو سکھ اور مسلمان فوجی اور افسر بلا کھٹکے رہتے ہیں۔ راس کماری میں مسلمان صرف چالیس گھر ہیں مگر وہ ایک چھوٹی سی خوب صورت مسجد تعمیر کر رہے ہیں۔

O

بھارت کے نوجوانوں سے چند سوال

آپ کو یقین آئے یا نہ آئے کبھی ہم بھی جوان تھے (ویسے میں سمجھتا ہوں کہ اُنسٹھ برس کی عمر میں دل میرا اب بھی جوان ہے)

کبھی ہم بھی فیشن ایبل کپڑے پہننا پسند کرتے تھے (یہ اور بات ہے کہ اس زمانے میں چوبیس انچ مہری کی غرارہ نما پتلون کا فیشن تھا۔ آج کل دس انچ مہری کی چوڑی دار پتلونوں یا غرارے جیسے بیل باٹمز Bell Bottom's کا فیشن ہے۔ اس زمانے میں لڑکیاں لمبے بال رکھتی تھیں اور لڑکے چھوٹے بال آج کل لڑکیاں چھوٹے بال کترواتی ہیں۔ لڑکے لمبے لمبے بال رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں اگر کوئی داڑھی رکھتا تھا سب اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ آج کل 'ہپی' اور 'بیٹنکس' کہلانے کے لیے سولہ سترہ سال کے لڑکے داڑھی رکھتے ہیں!)

چوری بلکہ ڈاکہ

کبھی ہم میں بھی جوانی کا جوش تھا۔ سرکشی کا مادہ تھا۔ سماج کے خلاف بغاوت ہم بھی کرتے تھے۔ پولیس والوں سے ٹکر ہم بھی لیتے تھے۔ ہم بھی چوری کرتے تھے۔ ڈاکے ڈالتے تھے۔ توڑ پھوڑ کرتے تھے۔

آپ کو یقین آئے یا نہ آئے، چوری میں نے بھی کی ہے۔ جی ہاں چوری بلکہ ڈاکہ۔ ہماری

یونی ورسٹی کے ایک ہال میں بادشاہ اور ملکہ کی بھاری بھر کم قد آدم تصویریں لگی تھیں۔ ایک رات کو ایک باتھ روم کا شیشہ توڑ کر ہاتھ ڈال کر چٹخنی کھولی (ٹوٹے ہوئے شیشے سے رگڑ کھا کر جو زخم کھایا تھا اس کا نشان ہاتھ پر آج بھی ہے) اور چار نوجوانوں نے اندر جا کر ایک کے اوپر ایک چڑھ کر بھاری فریموں میں لگی تصویروں کو اتارا پھر ان کو سر پر اٹھا کر باہر لے گئے۔ ایک اندھے کنویں کے پاس تصویروں کے شیشے توڑ کر فریم اور شیشے کے ٹکڑوں کو کنویں میں پھینکا، تصویروں کو فریم سے باہر نکالا۔ ان پر لال پنسل سے 'انقلاب زندہ باد'، 'برطانوی سامراج مردہ باد' لکھ کر انگریز پر دوائس چانسلر کی کوٹھی کے احاطے کے باہر لگے ہوئے جنگلے کی سلاخوں پر ان کو لٹکا دیا۔ اپنے خیال میں ان کو پھانسی دے دی۔ حرکت بے وقوفی کی تھی لیکن جوش جوانی کا تھا۔ جس کا اظہار ایسی ہی انقلابی حماقتوں میں ہوتا تھا۔

ابتدا اور انتہا

حکومت اور یونی ورسٹی کے قوانین کی خلاف ورزی ہم بھی کرتے تھے۔ بلا ٹکٹ سفر کرنا اپنی شان سمجھتے تھے۔ پولیس والے کہتے تھے اِکّے میں تین سے زیادہ نہیں بیٹھیں۔ ہم چار چار بلکہ پانچ پانچ بیٹھتے تھے یا لٹکتے تھے۔ پولیس والے کہتے تھے سائیکل پر ایک آدمی سوار ہو، ہم بیک وقت تین تین سوار ہوتے تھے۔ رات کو سائیکل پر لیمپ ہم نے آج تک لگایا ہی نہیں (بغاوت کا اتنا مادہ تو نوجوانوں میں ہونا ہی چاہیے) پولیس، فوج، ریلوے کے افسر، ٹکٹ کلکٹر سب کو ہم انگریزی سامراج کا نمائندہ سمجھتے تھے اور اس لیے ان کے خلاف بغاوت اپنا قومی فرض سمجھتے تھے۔

جب یونین ہال پر سے کلکٹر اور وائس چانسلر کے حکم سے قومی جھنڈا اتار دیا گیا اور یونین ہال بند کر دیا گیا تو ہم نے جان پر کھیل کر بندر کی طرح پائپ سے چھت پر چڑھ کر اتنا بڑا ترنگا جھنڈا لگا دیا جو یونی ورسٹی کے کونے کونے سے نظر آتا تھا۔ جواہر لال نہرو کی تقریر کرانے کے لیے (جس کی وائس چانسلر نے ممانعت کر دی تھی) ہم نے یونین ہال کے شیشے توڑ کر دروازے کھول ڈالے اور ان کو اندر لے آئے۔ کوئی ٹوڈی قسم کا لیڈر بھولے بھٹکے تقریر کرنے آ جاتا تھا تو ہم اس سے اونڈھے سیدھے سوال کر کے، اس کو اتنا پریشان کرتے تھے کہ وہ بے چارہ جان بچا کر بھاگ جانے میں ہی اپنی خیریت سمجھتا۔

یہ سب میں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ آج کے نوجوان (جن سے میں چند سوال کرنا چاہتا ہوں) یہ نہ سمجھ بیٹھیں کہ یہ کوئی دقیانوسی پرانے خیال کا 'بڈھا' ہے، جس میں سماج کے خلاف بغاوت کرنے کا مادہ نہ ہے نہ کبھی تھا۔ ایک شاعر کا شعر کسی قدر تبدیلی کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔

سکھایا تھا ہمیں نے قوم کو یہ شور و شر سارا
جو اس کی انتہا تم ہو، تو اس کی ابتدا ہم تھے

اور اس تمہید کے ساتھ اب میں چند سوال کرتا ہوں، جن کو پڑھ کر آج کل کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں چونکیں گے، چمکیں گے، بھڑکیں گے مگر پھر بھی (امید ہے) ان کو پڑھیں گے۔ ان کے بارے میں سوچیں گے ان کے جواب مجھے یا ایڈیٹر صاحب کو دینے کی بجائے سب نوجوان اپنے من میں اپنے آپ ہی کو جواب دیں تو بہتر ہوگا ان کے لیے، ہمارے لیے، ہمارے ملک اور قوم و سماج کے لیے۔

(1) آپ کا نام؟ باپ کا نام؟ (کیا اپنے ماں باپ کا نام نشان بتاتے ہوئے آپ ہچکچاتے ہیں؟)

(2) آپ کی عمر (اسکول کے سرٹیفیکیٹ کے حساب سے)؟ شکل وصورت میں آپ کتنی عمر کے لگتے ہیں؟ آپ کی اصلی عمر؟

(3) آپ کے دل اور دماغ کے حساب سے اپنے آپ کو کیا سمجھتے ہیں؟

جوان؟۔ نوجوان؟۔ زندہ دل جوان؟۔ سردہ دل نوجوان؟۔ بوڑھا دماغ مگر نوجوان دل۔ جوان دماغ مگر بوڑھا دل؟

(4) آپ کرتے کیا ہیں؟

پڑھتے ہیں، اسکول نائٹ اسکول، یونی ورسٹی یا ٹیکنیکل (انسٹی ٹیوٹ بس)؟

کام کرتے ہیں (ملک میں، فیکٹری میں، دفتر میں، دکان پر ریلوے میں یا فوج میں؟)

بیکار ہیں، کیونکہ کوئی کام نہیں ملا؟

بیکار ہیں، کیونکہ جو کام مل سکتا ہے، وہ آپ کی شان کے خلاف ہے؟ کیونکہ آپ ہاتھ سے کام کرنا نہیں چاہتے؟

(5) آپ مذہبی عقیدے سے کیا ہیں؟

کٹر ہندو؟۔ پکے مسلمان؟۔ چرچ جانے والے عیسائی؟۔ گردوارے جانے والے سکھ؟۔ اگیاری جانے والے پارسی؟۔ لامذہب۔ ناستک؟ انسانیت میں وشواس رکھنے والے انسان؟۔

(6) آپ کی ذات کیا ہے؟

برہمن؟۔ غیر برہمن؟۔ ہریجن؟۔ چھوت؟۔ اچھوت؟۔ شیخ؟۔ سید؟۔ مغل؟۔ پٹھان؟۔ انصاری؟۔

کیا آپ واقعی ذات پات کے ان ڈھکوسلوں کو مانتے ہیں؟

(7) آپ کون سا کھیل کھیلنا پسند کرتے ہیں؟

کرکٹ؟۔ فٹ بال؟۔ ہاکی؟۔ ٹینس؟۔ بھاری وزن اٹھانا؟۔ پتھر پھینکنا؟۔ ٹرینیں روکنا؟۔ ان کے شیشے توڑنا؟۔ راستہ چلتی لڑکی کو چھیڑنا؟۔ سنیما گھروں اور کھیل کود کے میدانوں میں بلوا کرنا؟۔

(8) آپ کیا پڑھنا پسند کرتے ہیں؟

کورس کی کتابیں؟۔ غیر ملکی کلاسیکل لٹریچر؟۔ اپنی زبان کا بہترین ادب؟۔ بین الاقوامی سیاست پر کتابیں؟۔ شاعروں کے دیوان؟۔ جنسیات سے بھرے افسانے؟ گھٹیا جاسوسی ناول؟۔ مار دھاڑ اور فحش تصویروں سے بھرے امریکن میگزین؟۔ بچوں کے کامکس COMICS؟ ریلوے ٹائم ٹیبل؟۔

(9) آپ کیا لکھنا پسند کرتے ہیں؟

اپنے ماتا پتا کو خط کہ اور روپیہ بھیجیں؟

اپنے کالج میگزین کے لیے افسانے اور مضمون؟

رومان بھری شاعری اور کویتا جو رات کے سناٹے میں آپ لکھتے ہیں اور حفاظت سے تکیے کے نیچے رکھ کر رومانی سپنے دیکھتے ہوئے آپ سو جاتے ہیں؟

انقلابی نظمیں جو سیاسی جلسوں میں پڑھی جاتی ہیں؟

'انگریز ہٹاؤ' کے نعرے جو سڑکوں کے کنارے سفید پینٹ سے لکھے جاتے ہیں؟

'ہندی مردہ باد' کے نعرے جو تارکول سے ریلوے اسٹیشنوں کی دیواروں پر لکھے جاتے ہیں؟

پاخانوں اور موتریوں کی دیواروں پر گندے الفاظ اور گندے کارٹون جو کسی گندی پنسل سے بنائے جاتے ہیں اور کسی گندے دماغ سے نکلتے ہیں؟

(10) آپ کے خیال میں نوجوان اپنے جوش اور ہمت اور جواں مردی کا ثبوت کس طرح دے سکتے ہیں؟

مہر سین کی طرح سات سمندر کو تیر کر پار کر کے؟

ٹین سنگھ کی طرح ایورسٹ کی فتح کر کے؟

پیدل یا سائیکل پر دنیا بھر میں گھوم پھر کے؟

گاؤں میں سڑک بنا کر یا کال اور سوکھا کے علاقے میں کنویں کھود کر؟

ایک سیاسی میٹنگ میں ہنگامے کھڑا کر کے؟

فلم اسٹاروں کے گرد بھیڑ اکٹھی کر کے، بھیڑ میں ان کے مہمان خصوصی کی تنگ کر کے، چٹکیاں بھر کے، ان کی ٹرین پر پتھراؤ کر کے کانووکیشن میں سے واک آؤٹ کر کے اس کے خلاف نعرے لگا کے؟

بس کنڈکٹروں، رکشا کھینچنے والوں، سنیما کے گیٹ کیپروں اور پولیس کانسٹبلوں سے جھگڑا کر کے، ان سے ہاتھا پائی کر کے؟

(11) آپ کا محبوب لباس کیا ہے؟

نیکر اور قمیص یا خاکی پتلون اور بش شرٹ (جیسا کہ ہماری فوج کے جوان پہنتے ہیں)؟

چوڑی دار پاجامہ اور شیروانی (جیسا کہ جواہر لال نہرو پہنتے تھے)؟

کھدر کرتا، دھوتی، جواہر جیکٹ اور گاندھی ٹوپی (جیسے جے پرکاش نارائن پہنتے ہیں)؟

تنگ مہری کی چست پتلون یا ڈھیلا ڈھالا بیل باٹم BELL BOTTOM لال پیلی پھولوں، پتوں، چڑیوں والی بش شرٹ (جیسے کہ ٹیڈی بوائز، بیٹل اور بیٹنک پہنتے ہیں)؟

گندی چکٹ 'جینز' JEANS پر زنانہ کڑھا ہوا کرتا اور گلے میں جوگیوں والی مالا اور بیلوں کے گلے کی گھنٹیاں (جیسا کہ 'ہپی' پہنتے ہیں)؟

نوٹ: ان سوالوں کے جواب دیجیے پھر ان جوابوں کی جانچ کر کے اپنے آپ کو نمبر دیجیے کتنے نمبر پائے آپ نے۔ یہ راز اپنے دماغ میں محفوظ رکھیے؟

O

ہندوستانی تھیٹر

ہندوستان کی ڈرامائی روایات یہاں کی تاریخ کے برابر ہی قدیم ہوں گی بلکہ کچھ اس سے بھی زیادہ۔ کیونکہ فنِ تمثیل کی ابتدا اساطیری دیولوک میں بتائی جاتی ہے۔ اساطیر سے پتا چلتا ہے کہ شیو کو۔ نٹ راج (شاہ اداکران) مہانٹ (اداکار اعظم) اور ادی نٹ (اداکار اول) پکارا جاتا تھا۔ ہندوؤں کی کتب مقدسہ تمثیل و اداکاری کے متعلق ہدایات سے پر ہیں۔ کیونکہ یہ فنون روایتاً ہمیشہ ہندوستان کی مذہبی رسوم سے وابستہ رہے ہیں۔ بھرت ناٹیہ شاستر جو داستانوں کے رشی بھرت (ایک اساطیری ہستی جسے دیوتاؤں کا تمثیل نگار اور اسٹیج مینیجر تصور کیا جاتا تھا) سے موسوم ہے۔ شاید فن ڈرامہ پر دنیا میں قدیم ترین کتاب ہے۔

اس طرح ڈرامائی روایات اوائل ہی سے ہندوستانی زندگی کے تانے بانے میں نظر آتی ہیں۔ کتھا کلی اور بھارت نٹیم کے سے قدیم انداز رقص کا خاص مقصد دقیق اور پیچیدہ ابھنیا (اداکاری) اور مُدرا (اشارات) کے ذریعہ سے ڈرامائی موضوعات پیش کرنا ہوتا تھا۔ قدیم سنسکرت ڈراما جس کے بہترین نمونے بھبھوتی اور کالی داس کے ڈراموں میں پائے جاتے ہیں، یونانی المیہ ڈراموں سے اس نہج سے ممتاز تھا کہ اس کے حاوی جذبات یا مذہبی ہوتے یا عشقیہ یا رزمیہ لیکن کبھی بھی المیہ نہ ہوتے۔ اس کے برعکس زندگی سے ایک صحت مند لگاؤ اور اسٹیج

اور پبلک کے درمیان (فقرے باز استر دھر یا اسٹیج مینجر کے ذریعہ سے) ایک بلا واسطہ تعلق، قدیم ہندوستانی ڈرامے کی نمایاں خصوصیات تھیں۔

امتداد زمانہ کے ہاتھوں روایتی اسلوب مسخ یا متروک ہوگیا لیکن عوام کی ثقافتی قوتوں کا اظہار، زندگی سے معمور لوک ناچ، لوک گیت یا خانہ بدوشوں کی رزمیہ نظموں سے ہوتا رہا۔ وقت کے تقاضوں کے لحاظ سے نئے اسلوب ظہور پذیر ہوئے یعنی بنگال میں جاترا (ایسا ڈرامائی رقص ونغمہ جو تھیٹر یا پردوں کا محتاج نہیں بلکہ کھلی جگہوں میں پیش کیا جاتا ہے) مہاراشٹر میں تماشا اور جنوبی ہند میں بڑا کتھا ایجاد ہوئے۔ یہ اقسام رقص صحیح طور پر ثقافتی تفریح کے عوامی اسلوب ہیں اور اب بھی دیہاتی عوام کی زندگی میں جڑیں پکڑے ہوئے ہیں۔

انگریزوں کی آمد نے اور ایک ایسے مغرب زدہ شہری طبقے کے عروج نے جو کہ سیاست وسماج میں ایک حاوی عنصر بن گیا، ثقافتی اسالیب کے فطری ارتقاء میں ایک تفرقہ ڈال دیا۔ ایک اجنبی طریقۂ تعلیم کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اسٹیج پر شیکسپیئر کے ڈراموں کی بھونڈی نقلیں نظر آنے لگیں۔ بھڑک دار سینری، اداکاروں کے عجیب الہیئت دیدہ نہ شنید لباس، ان کی انتہائی غیر فطری اور مبالغہ آمیز زبان واشارات، ڈراموں کے پلاٹ میں عصر حاضر سے مطلق بے نیازی۔ ان سب چیزوں نے ہندوستانی تھیٹر کو بدیسی سامراجیت کے مسلط کردہ دوغلے غیر منظم اور اجنبی ثقافتی اثرات کا ایک مضحکہ خیز مرقع بنا دیا تھا۔

موجودہ ہندوستانی تھیٹر نے جو آج کل بنگال اور مہاراشٹر میں سنیما کے اہم تجارتی مقابلے کے باوجود ایک جیتا جاگتا پھلتا پھولتا ادارہ ہے۔ پرانی تھیٹریکل کمپنیوں کے عامیانہ طرز کو ترک کرکے ترقی کی طرف ایک واضح قدم اٹھایا تھا لیکن کئی سال تک چونکہ نیا ڈراما زیادہ تر ایپسن کے ڈراموں کو اپنی قوت وعمل کا ماخذ بناتا رہا لہٰذا اس کے پرِ پرواز بھی محدود رہے۔ خود آگاہ سماجی اصلاح کے ڈراموں نے وسطی طبقے کی امراء پرست ذہنیت کی تصحیح ضرور کی لیکن ایسا ڈراما شاذ ونادر ہی فنی لحاظ سے اعلیٰ معیار کا ہو پایا۔ علاوہ بریں اس نے عوام سے تعلقات قائم کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ بنگال اور مہاراشٹر دونوں نے بعض بہت بڑے اداکار پیدا کیے لیکن ہندوستانی تھیٹر نے ایک نئی معنویت، ایک نیا لہجہ اور ایک نیا رخ اسی وقت اختیار کیا جب قومی جنگ

آزادی کی تحریک اور اشتراکی تصورات اس سے وابستہ ہوئے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی ہمہ گیر روشنی طبع، اودے شنکر کا فن، برندر ناتھ چٹوپادھیائے کے مسائل زندگی سے متعلق تجرباتی ڈرامے۔ ان سبھوں نے ہندوستانی تھیٹر میں ایک انقلابی تغیر پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔ اپٹا (ہندوستانی عوامی تھیٹر) کے بنگالی کھیل نوانا (کھلیان) کی گہری حقیقت نگاری نے قحط بنگال کے دوران میں وہاں کے کسانوں کے مصائب ان کی انسانیت اور ان کے ایثار وقربانی کی سچی مرقع کشی کر کے ڈرامائی حقیقت نگاری کی ایک نئی مثال قائم کردی ہے۔ کلکتے اور سارے صوبۂ بنگال میں اس کھیل کی مدت دراز تک مقبولیت نے ثابت کر دیا کہ ایک غیر مزین کھیل بھی عوام کا دل جیت سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں تخیل وصداقت کے ساتھ سماجی زندگی کے متعلق کوئی بات مانوس انسانی اشارات میں کہی جائے۔

اپٹا اب تک اپنی مختلف شاخوں کے ذریعہ سے نوانا کی روایات کو نبھا رہی ہے اور برابر جدید اور عوامی ڈراموں کی تکنیک اور پیش کش میں تجربے کر رہی ہے۔ اس نے جے بی پریسٹلے کی کئی پرلطف اور دل گداز ڈرامائی داستانیں مثلاً ''انسپکٹر کالس'' اور ''دے کیم ٹو اے شی'' اور کلی فورڈ آڈیٹ کا ہیجان انگیز ''ویٹنگ فار لفٹی'' پیش کر کے ہمیں ایسے صحت مند بین الاقوامی اثرات سے متعارف کرایا ہے جنھیں جدید ہندوستان با آسانی قبول کر سکتا ہے۔

سارے ملک میں کم وبیش عوامی تھیٹر ہی کے طریق کار پر چلنے والی غیر تجارتی تھیٹریکل جماعتیں قائم ہوگئی ہیں جو کہ نو آموز نہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم نیشنل تھیٹر ہے۔ یہ سب جماعتیں نئی معنویت اور نئی تکنیک کے ذریعے سے ہندوستانی تھیٹر میں ایک نئی جان ڈالنا چاہتی ہیں۔

صرف بنگال میں تھیٹر باقاعدہ تجارتی بنیاد پر قائم ہے۔ اور وہاں بھی یہ سلسلہ صرف ان چھ تھیٹروں تک محدود ہے جو شہر کلکتہ میں باقاعدگی کے ساتھ ڈرامے پیش کرتے رہتے ہیں۔ کہنہ مشق اداکار سسیر بھادری آج کل اپنے چند پرانے کھیل (مثلاً عالم گیر) دوبارہ پیش کر رہا ہے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ سرت بوس کے پر اداس اور بندور چیلے کے جیسے اعلیٰ ناولوں کو ڈراموں کی شکل میں پیش کر رہا ہے۔ اس وقت بنگالی اسٹیج میں کسی قطعی رجحان کا پتہ لگانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ اگر ایک تھیٹر میں ''یگ اوتار'' (سنت رام کرشن کی زندگی سے متعلق) مقبول

ہے تو دوسری جگہ تاراشنکر بنرجی کا انتہائی پیچیدہ نفسیاتی کش مکش کا کھیل ڈوی پُرش مقبول ہے۔ حتیٰ کہ اساطیری موضوعات مثلاً کناری (بہشتی مغنیہ) بھی ابھی تک مطبوع خلائق ہیں۔ پھر بھی اب ایک آہستہ مگر واضح میلان سیاسی اور مسائلی کھیلوں کی طرف پایا جاتا ہے، جیسا کہ وہ اہم نئے کھیل 'دہلی چلو' (آئی۔این۔اے سے متعلق) اور مان (سماجی ناول سے ماخوذ) سے ظاہر ہے۔۔

اگر باقاعدہ تھیٹر صرف شہر کلکتہ میں پایا جاتا ہے تو شوقیہ ڈرامائی کلب جو بنگال کی سماجی اور ثقافتی زندگی کا ایک اہم عنصر ہیں۔ صوبے کے ہر شہر اور قصبے میں پائے جاتے ہیں اور دیہاتوں میں جاترا کی روایات از سرِ نو تازہ کی جا رہی ہیں بلکہ ان کو جدید رنگ دیا جا رہا ہے۔ اس طرح کلکتے کا اسٹیج سب سے الگ تھلگ ہو کر نہیں بلکہ تمام صوبے کے ڈرامائی مرکز کی حیثیت سے ترقی کرتا ہے۔ شہری تھیٹروں کے بیشتر اداکار جاترا ناٹک منڈلی یا ڈرامائی کلب کے خزانوں سے اپنی ابتدائی تعلیم کے جوہر حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔

مہاراشٹر میں تھیٹر نہایت بہادری سے اپنی بقا کی خاطر سنیما کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے بوڈاس اور بال گندھروا کے سے پختہ کار میدان سے ہٹ چکے ہیں لیکن نسبتاً نوعمر پروڈیوسر مثلاً ناٹیہ نکیتن کے ڈرامہ نویس رنگا نیکر ابسن کے رنگ کے اصلاحی ڈراموں کا سرمایہ لے کر تمام مرہٹی بولنے والے علاقوں کا برابر دورہ کرتے رہتے ہیں۔ ابھی بمبئی اور پونا میں ناٹیہ مہا اتسو (جشن تمثیل) منعقد ہوا تھا۔ جس میں کئی قدیم ڈراموں کو مدت دراز گزرنے کے بعد پیش کیا گیا تھا۔ اس جشن میں تقریباً ایک لاکھ تماشائی کھنچ آئے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسٹیج اب بھی مہاراشٹر میں کتنا ہر دل عزیز ہے۔ مرہٹی لائبریری کے جشن زرّیں کے موقعے پر بھی متعدد مقبول ڈراموں کا ایک سلسلہ پیش کیا گیا تھا۔ جس میں شیکسپیئر کے آتھیلو کا مرہٹی چربہ بھی شامل تھا۔

لیکن مرہٹی ڈراموں میں نیا رجحان ایم کے شنڈے کے آندولن (1942 کی خفیہ تحریک سے متعلق کھیل جسے اپنانے کامیابی کے ساتھ پیش کیا) اور اننت کانیکار کے ''پھانس'' سے آشکار ہے۔ آخر الذکر کھیل ایک دماغی کش مکش سے بھرپور آسٹرین ڈرامے سے ماخوذ ہے اور اس میں تمام کھیل کے دوران میں صرف دو کردار اسٹیج پر آتے ہیں۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ بنگال کے مشہور ترین ایکٹر اور ایکٹرسیں مثلاً اہین چودھری،

چھبی بسواس، مولینا دیوی اور پربھا دیوی برابر اسٹیج پر آتے رہتے ہیں لیکن مہاراشٹر کے بعض مقبول فلمی فن کاروں مثلاً سنہہ پربھا، لیلا چٹنس، وتمالا اور بابوراؤ پنڈھار کر نے ابھی حال میں اسٹیج پر آنا شروع کیا ہے۔ بہرنوع اس سے کافی وشافی طور پر ثابت ہوتا ہے کہ اسٹیج میں اداکار وتماشائی دونوں میں ایک فطری کشش محسوس ہوتی ہے جسے ابھی اسکرین پوری طرح چھین نہیں پایا ہے۔

یہ امر بھی کم معنی خیز نہیں کہ ہندوستان کے ایک مقبول ترین اداکار پرتھوی راج کپور نے پردۂ سیمیں کو تقریباً بالکل خیرباد کہہ کر ہندوستان میں ایک مطلق جدید اسٹیج کی تشکیل کے لیے ایک اہم ترین تجربہ شروع کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ پرتھوی تھیٹرس اپنے متعدد معنی خیز اور قابلیت سے پیش کردہ کھیلوں میں خاص طور پر دیوار (ہندو مسلم اتحاد پر ایک موثر تمثیل) پٹھان (سرحدی زندگی کا ایک مختصر ڈرامائی نقش) اور غدار (مذہبی سیاسیات پر ایک کھیل) میں ہندوستانی تھیٹر کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔

ان کھیلوں میں ان تمام ترقی پسند رجحانات کا نچوڑ پایا جاتا ہے، جنھوں نے اب تک ہندوستانی تھیٹر کو نکھارنے اور زندگی بخشنے میں مدد دی ہے۔ ٹیگور کی عینیت اور تغزل۔ اودے شنکر کی تماشاگری، عوامی تھیٹر کی حقیقت نگاری اور عصری سماجی اہمیت۔ جدید بنگالی اسٹیج کی سچی اداکاری۔ حتیٰ کہ روشنی صدابندی اور چھایا ڈالنے میں ایسے فنی تنوعات جو کہ اسکرین سے مستعار ہیں بھی ان کھیلوں میں موجود ہیں۔

دیوتاؤں کی اقلیم سے اتر کر عوامی مسائل تک پہنچنے میں ہندوستانی تھیٹر نے ایک لمبی راہ طے کی ہے لیکن عوامی زندگی میں وہی عالی مرتبہ حاصل کرنے کے لیے جو قدیم سنسکرت ڈرامے کو عہد گذشتہ میں حاصل تھا یا جو آج جدید روسی، برطانوی یا امریکن ڈرامے کو حاصل ہے ہندوستانی ڈرامے کو ابھی اور آگے بڑھنا ہوگا۔ فلموں کا گلا گھونٹنے والی گرفت آسانی سے ڈھیلی نہ پڑے گی۔ ابھی تو سالہا سال کی تدبیر و تعمیر درپیش ہے لیکن وہ سمت اب واضح ہو چکی ہے جدھر ہندوستانی تھیٹر کو لازمی طور پر بڑھنا ہے۔ ایک زندہ فن بننے کے لیے ہندوستانی تھیٹر کو لازم ہے کہ وہ صداقت اور تخیل کے ساتھ عوام کی زندگی کے تمام گوناگوں رخ، ان کی مسرت ان کے غم، ان کی جدوجہد کی عکاسی کرے۔

○

علی گڑھ یونی ورسٹی ایکٹ

یہ واقعہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی تاریخ میں اڑتالیس سال پہلے ہوا تھا مگر علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی ایکٹ کے بارے میں جو بحث چل رہی ہے اس پر بڑی دلچسپ روشنی ڈالتا ہے۔

1925 کی بات ہے جب ''محمڈن اینگلو اورینٹل کالج'' اپنی ''گولڈن جُبلی'' یعنی پچاسویں سالگرہ منا رہا تھا۔ یہ وہی کالج تھا جس کی بنیاد ۱۸۷۵ء میں پڑی، جس کو عظیم ماہر تعلیم اور سوشل ریفارمر سرسید احمد خاں نے قائم کیا تھا اور جو آگے چل کر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی بن گیا۔

اس موقع پر خاص جُبلی ڈی بیٹ کا اہتمام علی گڑھ یونی ورسٹی یونین نے کیا تھا۔ جس میں کچھ نمایاں اور سربرآوردہ مسلمان حصہ لینے والے تھے لیکن ڈی بیٹ کے لیے 'تجویز' پیش کرنے کا اعزاز میرے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین کو (جن کو ہم پیار سے ''بھائی جان' کہتے تھے) دیا گیا تھا۔ وہ علی گڑھ کے ایک نوجوان ''اولڈ بوائے'' تھے۔ اور حال ہی میں انگلستان کی لیڈز یونی ورسٹی سے ماسٹر آف ایجوکیشن کی ڈگری کے اعزاز کے ساتھ لے کر لوٹے تھے اور یونی ورسٹی کے اسٹاف میں ابھی ابھی پروفیسر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا تھا۔

اس اہم موضوع پر بحث کے لیے 'بھائی جان' نے جس مضمون کا انتخاب کیا۔ وہ اس وقت ملک کا اہم ترین مسئلہ تھا اور نصف صدی گزر جانے کے بعد آج بھی اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے

سب ہندوستانیوں کے لیے خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے لیے اور علی گڑھ یونی ورسٹی کے لیے۔

انھوں نے تجویز پیش کی کہ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے ہندوستانی مسلمانوں کو چاہیے کہ وہ فرقہ واری بنیادوں پر اپنی علیحدہ تنظیم قائم نہ کریں بلکہ دوسرے فرقوں اور قومیتوں اور ترقی پسند افراد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر سیاسی کام کریں اور سارے ملک کی خوش حالی اور آزادی کے لیے متحدہ جدو جہد میں حصہ لیں۔ اپنے موضوع کی تائید میں انھوں نے مدلل اور بڑی پر اثر تقریر کی۔

اس کے بعد ہی مخالف سمت سے بڑی بڑی آوازیں بلند ہوئیں۔ ڈائس پر بیٹھے ہوئے مسلمان لیڈروں کی جن میں مسٹر محمد علی جناح، سر آغا خاں اور سر علی امام جیسے مشاہیر شامل تھے۔ ان سب نے اپنی اہم شخصیت سے فائدہ اٹھا کر بڑے مربیانہ انداز میں 'بھائی جان' کے پیش کردہ خیالات اور احساسات کو ایک ناتجربہ کار نوجوان کے جوشیلے مگر غیر ذمہ دارانہ اور ناقابل عمل مفروضات ٹھہرایا۔

ڈی بیٹ کے اخیر میں جب 'بھائی جان' مخالفوں کو 'جواب الجواب' دینے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے تو وہ اتنی روانی کے ساتھ بولے اور انھوں نے ایسے وزن دار دلائل پیش کیے جو لیڈروں کی مخالفت کے باوجود مجمع کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکے۔ جب ووٹ لیے گئے تو ان کی تجویز کو زبردست کامیابی حاصل ہوئی۔ حاضرین کی بڑی بھاری اکثریت نے اسے قبول کیا اور مسٹر جناح کو اپنی اس شکست کا (جو ایک ایسی جگہ ہوئی تھی جہاں مسلمان نمائندہ دانشور اکٹھے تھے) اس قدر صدمہ پہنچا کہ ان کو سنبھلنے کے لیے کم از کم دس سال لگے۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ ہندوستان اور اس کے مسلمانوں کی تقدیر کیا ہوتی اگر فرقہ پرستی کا رجحان رکھنے والے مسلمانوں اور ہندوؤں ہنے اس قوم پرست نوجوان کی تقریر اور قومی اتحاد کے امکانات پر توجہ دی ہوتی؟ یقینی ملک کے دو ٹکڑے نہ ہوتے۔ یقینی پاکستان نہ بنتا۔ یقینی فرقہ وارانہ فسادات نہ ہوتے۔ آبادی کا تبادلہ نہ ہوتا اور نہ وہ ہنگامہ ہوتا جو فرقہ پرستوں، کٹھ ملاؤں اور جوشیلے مگر گمراہ نوجوانوں نے ایک بے ضرر علی گڑھ یونی ورسٹی ایکٹ (ترمیم) کے سوال پر کھڑا کر دیا ہے۔

ایسی مخالفت جو متعصبوں، رجعت پسندوں اور بھولے بھالے مگر جوشیلے عوام کی اکثریت کی طرف سے کی گئی ہو (جن کو مذہب کے نام پر آسانی سے بیوقوف بنایا جا سکتا ہے) علی گڈھ کی تاریخ اور روایات میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔

جب سید احمد خان نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی بنیاد ڈالی تھی، قدامت پسندوں اور کٹھ ملاؤں نے اس کالج کی شدید مخالفت کی تھی۔ اس کو ایک ایسا تعلیمی مرکز قرار دیا تھا جہاں بے دینی کی تعلیم دی جائے گی۔ سر سید احمد خاں کے خلاف کفر کے فتوے نکالے گئے تھے ان کو 'کافر' اور 'بے دین' کے خطاب دیئے گئے تھے۔

جدید زمانے کی باتیں کرنا، سائنس کی تعلیم دینا، سماج کے فرسودہ ڈھانچے کو سدھارنے کی غرض سے اس میں فوری کوئی تبدیلی لانا، اس وقت کے جاگیردارانہ معاشرہ میں اس کے مسلمہ عقائد کے خلاف جہاد کرنا، کوئی آسان کام نہیں تھا۔ مگر ایک مرد میدان نے دلیری سے یہ سب خطرے مول لیے اور آخر میں کامیاب ہوا۔ اس کو آج سر سید احمد خاں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

بعد کو یہی باتیں دہرائی گئیں لیکن ایک علیحدہ شکل میں جب ڈاکٹر ذاکر حسین نے جو نہ صرف ایک پکے قوم پرست اور مشہور ماہر تعلیم تھے بلکہ ایک سچے مسلمان بھی تھے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد رکھ کر یونی ورسٹی کے کردار میں ایک واضح تبدیلی لانے کی کوشش کی تاکہ مسلمانوں کی تعلیم کا یہ مرکز قوم پرستی کے جذبے سے ہم آہنگ ہو سکے تو فرقہ پرستوں نے اور سرکار پرستوں نے ان پر اور ان کے ساتھیوں پر ناروا حملے کیے اور ان کو برا بھلا کہا۔

بنارس ہندو یونی ورسٹی کی طرح علی گڈھ مسلم یونی ورسٹی بھی ہمیشہ مذہبی، سماجی، تہذیبی، سیاسی اور نظریاتی مباحثوں اور مناظروں کا مرکز رہی ہے۔ ایک طرف سدھار اور سوشل رفارم۔ دوسری طرف قدامت پسندی۔ ایک طرف ترقی پسندانہ خیالات، دوسری طرف رجعت پسندانہ رجحانات، ایک طرف استدلالی عقلی اور جمہوری نظریات، دوسری طرف کٹر پن، مذہبی تعصب اور جنگ جویانہ فرقہ پرستی، یہ سب نظریات ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہیں، پڑھے لکھے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے جدو جہد کر رہے ہیں۔

بنارس نے ہندو فرقہ پرست پیدا کیے اور ساتھ ساتھ قوم پرست اور سوشلسٹ بھی۔ جب

کہ علی گڑھ نے علیحدگی پسند اور کٹر متعصب پیدا کیے اور ساتھ ہی پکے وطن پرست اور مارکسسٹ ترقی پسند، معقولیت پسند اور سماج سدھارک بھی۔ شاید یہ بات ان دو ہندو اور مسلم یونی ورسٹیوں کی تاریخ اور روایات میں شروع ہی سے نہ رہی ہے کہ علیحدگی پسند قوتیں قوم پرستوں اور معقولیت پسندوں پر حاوی رہیں۔

یہ بات قابلِ غور (اور قابلِ عبرت بھی) ہے کہ جہاں بنارس میں مہا سبھا اور آر ایس ایس کی جنگ جویانہ ہندو فرقہ پرستی کا زہر پھیلا۔ اسی طرح علی گڑھ میں مسلم لیگ اور جماعت اسلامی کی متعصبانہ علیحدگی پسندی اور فرقہ پرستی کا زہر پھیلا۔

یہ دونوں نظریے نہ صرف خطرناک ہیں بلکہ یہ خطرے کی گھنٹیاں ہیں، جو اعلان کرتی ہیں کہ ہمارے سیکولر ہندستان میں فرقہ پرستی اور توہم پرستی کے رجحانات آج بھی زندہ ہیں۔ ان رجحانات کو روکنا چاہیے۔ سیاسی زندگی سے ان خطرناک رجحانات کو نکال باہر کرنا ہوگا۔

اس بحث کو اسی پس منظر میں ہم کو دیکھنا ہوگا کیونکہ یہ بحث نہ صرف علمی حیثیت رکھتی ہے بلکہ اس کے تلخ خطرناک سیاسی نتائج پیدا ہو چکے ہیں اور ایسے ہی اور نتائج پیدا ہونے کا امکان ہے۔

پارلیامنٹ کے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی ایکٹ کا نام لے کر (جس کا مقصد صرف تعلیمی زندگی کی بہترین تنظیم ہے) ہندو اور مسلم فرقہ پرست اور رجعت پسند پارٹیاں اپنا اپنا سیاسی کھیل کھیل رہی ہیں۔

ایک بار پھر ایسا لگتا ہے کہ مخالف فرقہ پرست اور رجعت پسند جماعتیں موقع پرستی کے جھنڈے تلے متحد ہو رہی ہیں اور حکومت اور پارلیامنٹ کے ہر ترقی پسند اقدام کو ناکام بنانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ یہ بات ہی مسلمانوں کے دلوں میں شک وشبہات اور خوف کو دور کرنے کے لیے کافی ہے جو اس ایکٹ کے متعلق ان کے دلوں میں پیدا کیے گئے ہیں۔

اس ایکٹ کا ابتدائی مقصد ہی علی گڑھ یونی ورسٹی کے تعلیمی انتظام کو جمہوری بنانا ہے نہ کہ اس کے مسلم کردار سے انحراف یا اس کو محدود کرنا ہے۔ اس میں استادوں کی نمائندگی کے لیے بڑے پیمانے پر ذرائع نکل آتے ہیں نہ صرف اکیڈمک کاؤنسل میں بلکہ یونی ورسٹی کورٹ میں بھی جو یونی ورسٹی کی نگرانی کرنے کا سب سے اونچا ادارہ ہے اور جس میں اب تک جاگیردارانہ تسلط قائم تھا۔

اس کی ایک انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں طلباء کی نمائندگی کا خاص طور سے انتظام کیا گیا ہے۔ نہ صرف یونی ورسٹی کورٹ میں بلکہ اکیڈمک کاؤنسل میں بھی ان کو نمائندگی دی گئی ہے اور اسٹوڈنٹ یونین کو قانونی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔

اس طرح یہ ایکٹ ایک مجموعہ ہے، ان تمام شرائط اور قوانین کا، جو ایک ترقی پسند یونی ورسٹی اور ہمارے تیزی سے بدلتے ہوئے ترقی پسند معاشرے کے لیے ضروری ہیں اور جو علی گڑھ یونی ورسٹی کو نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کی بہترین یونی ورسٹیوں میں سے ایک بنانے کے لیے لازمی ہیں۔

یہ ایکٹ زیادہ تر 'گجندر گڈکر کمیٹی' کی سفارشات پر مبنی ہے، جس نے اپنی رپورٹ میں لکھا تھا:

''علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی نے سالہا سال سے مسلمانوں کی تعلیم و تربیت میں قابل ذکر حصہ لیا ہے اور مسلمانوں کی تہذیب اور فلسفے کا گہرا مطالعہ، یہاں کی علمی مصروفیات کی ایک نمایاں خصوصیت رہا ہے۔ یہاں کے عالموں نے اپنی تعلیمی مصروفیات، تحریروں اور اپنی تقریروں سے ہمیشہ اس بات پر زور دیا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کا ایک مشترکہ کردار ہے اور مشترکہ تہذیب کو پھیلانے میں مسلمانوں نے اہم اور نمایاں حصہ لیا ہے۔''

کس طرح بنارس اور علی گڑھ یونی ورسٹیاں اپنے اشتراک عمل سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں ایک بہت بڑا رول ادا کرسکتی ہیں۔ اس کے بارے میں 'گجندر گڈکر' رپورٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ میں رپورٹ کا ایک اور اقتباس پیش کر رہا ہوں:

''ہماری نظر میں علی گڑھ اور بنارس ہندو یونی ورسٹیز کو اس بات کا امتیازی حق ملنا چاہیے کہ نہ صرف مسلم اور ہندو فلاسفی اور تہذیب میں مہارت حاصل کریں بلکہ آپس میں مل کر باہمی اشتراک سے ہندوستان کی موجودہ ملی جلی تہذیب اور فلسفے اور طرز زندگی کے ارتقاء کے سلسلے میں کھوج اور تحقیق کریں۔''

اس طرح علی گڑھ کا امتیازی کردار جو کہ اسلامی تاریخ کی روایات اور تہذیب کے مطالعے کے مرکز کی حیثیت سے ہے، اس کو کہیں نہیں جھٹلایا گیا بلکہ اس پر برابر زور دیا جارہا ہے۔ مزید

یہ کہ مسلم تہذیب اور فلسفہ کو ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا ایک حصہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے عوام کا ایک مشترکہ تہذیبی ورثہ سمجھا گیا ہے۔

مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا یہ تصور ہی ایسے لگتا ہے کہ بحث کی بنیاد ہے لیکن یہ تصور موجودہ حکومت کی اختراع نہیں ہے۔ اس تصور کا ارتقاء ہندوستان کی تاریخ سے وابستہ رہا ہے اور نتیجہ ہے مختلف نسلوں کے ٹکراؤ اور مذہبوں کے گھل مل جانے کا، جو ہندوستان میں داخل ہوئے اور ایک دوسرے میں جذب ہو گئے اور ہندوستانی تہذیب اور فلسفے کا گوناگوں مرقع بن گئے۔

مذہب میں صوفی اور بھگتی تحریکوں کے احیاء کی آفاقی حیثیت رام موہن رائے اور سرسید کے سماجی اور تعلیمی سدھار کی تحریکیں، ہندوستانی طرزِ تعمیر کا مکمل ارتقاء، اردو ہندی زبانوں کی تشکیل یہ ساری باتیں اس مشترکہ تہذیب کی وجہ سے ظہور میں آئی ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اس مشترکہ تہذیبی عمل کو اور آگے بڑھایا۔

ایک سیکولر، متحدہ، جمہوری سماج کا تصور ہمارا نصب العین ہے۔ اس لیے قدرتی امر ہے کہ ہم اپنی ہر عظیم قومی یونی ورسٹی کو ایک تجربہ گاہ کی حیثیت سے دیکھیں، جہاں متحدہ ہندوستان اور متحدہ ہندوستانی تہذیب نشو نما پا سکے۔

اسی لیے اصلاح پسندی اور ترقی کے دشمن اور رجعت پسند جن میں فرقہ پرست بھی شامل ہیں۔ اس کی مخالفت کر رہے ہیں اور اس کے خلاف تحریک چلا رہے ہیں۔ ان کی یہ سیاسی چال تو سمجھ میں آتی ہے لیکن سیدھے سادھے عام مسلمان کہیں گمراہ نہ ہو جائیں۔ یہ سمجھ کر کہ ان کی روایتوں یا ان کے تمدن پر حملہ کیا جا رہا ہے یا ان کی تہذیبی انفرادیت کو دھیرے دھیرے ختم کیا جا رہا ہے۔

یہ کہا گیا ہے کہ یونی ورسٹی کا اقلیتی کردار تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ یہ اچھا ہے کہ وہ علی گڑھ یونی ورسٹی جس کا میں سابق طالب علم ہوں اور جس پر مجھے فخر ہے اس کو اقلیت کا ادارہ تسلیم نہیں کیا گیا اور نہ فرقہ پرست ادارہ۔ کیونکہ اس کو ایک قومی درس گاہ کا درجہ دیا گیا ہے۔ مسلمانوں کو فخر کرنا چاہیے کہ ان کی یونی ورسٹی کو ایک قومی یونی ورسٹی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ان کو بھی ملک کا ایک حصہ تسلیم کیا گیا ہے۔ ان کی تہذیب، فلسفہ اور طرز زندگی کو قومی تہذیب، قومی فلسفے اور قومی طرز زندگی کا ایک حصہ سمجھ کر قبول کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے علی گڑھ کے رول کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''مجھے پورا یقین ہے کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی قومی زندگی میں ایک بہت بڑا کام کرے گا۔ یہ کام بنیادی طور پر ہندوستان کی سیاست کا ہے اور ساتھ ہی ہندوستانی تعلیم سے متعلق ہے یعنی ایک سیکولر مملکت میں ایک متحدہ اور مخلوط قوم اور اس کی زندگی میں مسلمانوں کا مقام اور حصہ۔ وہ طریقے جن پر علی گڑھ کام کرے گا۔ وہ انداز جس میں علی گڑھ سوچے گا۔ اپنی خدمات جو مختلف حیثیتوں سے علی گڑھ قومی زندگی کو پیش کرے گا۔ یہ ساری باتیں ہماری قومی زندگی میں علی گڑھ کے مقام کا تعین کریں گی۔''

ایک عظیم ماہر تعلیم، ایک عظیم مسلمان، ایک عظیم ہندوستانی، ایک عظیم انسان کے یہ الفاظ جو اس کے مزار سے گونج رہے ہیں، ہم کو آگاہ کرتے ہیں اور ہم کو مشعل راہ دکھاتے ہیں۔ علی گڑھ کو اپنے ممتاز فرزند کے کہے ہوئے ان الفاظ پر غور کرنا چاہیے۔

O

میری زندگی کا پہلا موڑ

میری زندگی کا پہلا موڑ سچ مچ سڑک کا ایک موڑ ہی تھا۔

جلیانوالہ باغ والے قتل عام سے اگلے برس کی بات ہے شاید میری عمر اس وقت پانچ برس کی ہوگی مگر اس واقعہ کا نقش اب تک میرے دماغ میں موجود ہے۔ میں اب بھی اس منظر کو اپنے تخیل میں دیکھ سکتا ہوں۔

ہمارے قصبہ میں چھ سات اسکول تھے۔ دو ہائی اسکول باقی پرائمری اسکول۔ ہر اسکول میں سو دو سو لڑکے پڑھتے تھے یہ سب ہزار بارہ سو لڑکے۔ پانچ برس سے سولہ برس کی عمر کے اس وقت سڑک کے دونوں طرف کھڑے تھے۔ اس سڑک کو ہم 'سڑک اعظم' کہتے تھے۔ ان پڑھ لوگ جرنیلی سڑک کہتے تھے جو تھوڑی بہت انگریزی جانتے تھے وہ گرینڈ ٹرنک روڈ GRAND TRUNK ROAD کہتے تھے۔ سنا تھا کہ اس سڑک کو شیر شاہ سوری نے بنوایا تھا یہ بھی سنا تھا کہ سڑک پشاور سے لے کر کلکتہ تک جاتی ہے۔

ہزار بارہ سو لڑکے سڑک کے کنارے دونوں طرف کھڑے تھے، کھڑے تھے، نہیں کھڑے کیے گئے تھے۔ لاہور سے گورنر کا حکم انگریز ڈپٹی کمشنر کو آیا تھا۔ ڈپٹی کمشنر صاحب نے اپنے ضلع کے سب تحصیل داروں کو حکم دیا تھا۔ پانی پت کے تحصیل دار نے تھانے دار کو حکم دیا تھا۔ تھانے دار نے سب اسکولوں کے ہیڈ ماسٹروں کو بلا کر ان کو حکم دیا تھا کہ اگلے دن سب اسکولوں کے

لڑکے صبح چھ بجے شہر کے باہر جرنیلی سڑک کے دونوں طرف باقاعدہ لائنیں بنا کر کھڑے ہو جائیں۔

اس وقت دن کے بارہ بجے تھے۔ گرمی کے دن تھے۔ چھ گھنٹے سے ہم کھڑے تھے۔ ہماری ٹانگیں تھک گئی تھیں میں کبھی ایک ٹانگ پر کھڑا ہوتا کبھی دوسری۔ کبھی شمال کی طرف نظر کرتا تھا جدھر سے سنا تھا انگریزی گھوڑا سوار فوج آنے والی ہے مگر سڑک تھوڑی دور آگے جا کر مڑ گئی تھی۔ ہماری نظر موڑ کے آگے نہ جا سکتی تھی مگر تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہر لڑکا ایک نظر اُدھر ڈال لیتا تھا جدھر سے فوجی رسالہ آنے والا تھا۔ اس نظر میں ایک انجانا خوف بھی تھا اور لڑکپن کا تجسس بھی تھا اور موڑ کے ادھر کیا ہے، اس کی ایک عجیب کشش بھی تھی۔ اس سڑک کے موڑ کی اہمیت کا احساس ہمیں بہت بعد میں ہوا لیکن ہم میں کتنوں کے لیے وہ زندگی کا پہلا موڑ تھا۔

آخر کار جس گھڑی کا انتظار تھا وہ آ ہی گئی۔ پہلے تو نظر کچھ نہیں آیا صرف قریب آتی ہوئی ایک آواز سنائی دی۔ جیسے دور کہیں بادل گرج رہے ہوں پھر آواز صاف ہوتی گئی۔ ہزاروں گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز کے ساتھ لوہے کی رکابوں، بوٹوں، زنجیروں بندوقوں اور نیزوں کے آپس میں ٹکرانے کی آواز بھی تھی۔ پھر آواز قریب آتی گئی اب ہم کسی قدر سہمے ہوئے اس موڑ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ پہلے دھول اُڑی پھر اسی دھول کے بادل میں ایک انگریز افسر گھوڑے پر سوار نظر آیا۔ اس کے پیچھے پورا رسالہ تھا۔ پہلے انگریز افسر تھے پھر انگریز سپاہی تھی ہر ایک خاکی وردی پہنے ہوئے۔ پیٹیوں میں پستول لگائے ہوئے۔ گھوڑوں کی زین میں الٹی رائفل رکھے ہوئے۔ ان کے پیچھے توپوں کی گاڑیاں تھیں جن کو خچر کھینچ رہے تھے پھر ہندوستانی فوج۔ یہ بھی گھوڑ سوار تھے۔ کلف لگے خاکی صافے، اونچے تڑنگے پنجابی بلوچ، سکھ، جاٹ پھر انگریز سپاہی جیسے ہندوستانی سپاہیوں کو آگے پیچھے سے گھیرے ہوں۔

یہ برٹش سامراج کی فوجی طاقت کا مظاہرہ تھا۔ توپیں، بندوقیں، رائفلیں، مشین گنیں تلواریں، سنگینیں، پستول، ریوالور، لال منہ والے انگریز افسر اور سپاہی۔ کالے اور سانولے ہندوستانی فوجی۔ اس پریڈ کا یہی مقصد تھا کہ بچوں کے دلوں میں سامراجی فوج کی دہشت بٹھا دی جائے۔

اور واقعی پہلے تو ایسا ہی ہوا۔ لال لال منہ والے انگریزوں اور بڑی بڑی توپوں کو دیکھ کر بچے سب سہم سے گئے۔ چپ چاپ پھٹی پھٹی نظروں سے ان کو دیکھتے رہے۔ ایک لڑکے کا تو

دہشت کے مارے پیشاب نکل گیا۔ رسالہ گزرتا رہا پھر ہندوستانی سپاہیوں کے بعد دوسرے انگریز افسر اور 'ٹامی' آئے تو ان کے لال لال منہ (جو دھوپ میں اور بھی چمک رہے تھے) دیکھ کر ایک لڑکے نے دوسرے کے کان میں کہا ''لال منہ والے بندر'' دوسرے نے تیسرے کے کان میں کہا۔ یہاں تک کہ کھس پُساہٹ ایک لڑکے سے دوسرے تک ہوتی ہوئی، لائن کے اخیر تک پہنچ گئی۔ اب لڑکوں کی دہشت میں کچھ کمی ہوگئی تھی۔ خوف کی جگہ ایک حقارت آمیز تمسخر نے لے لی تھی۔ پھر ہم نے دیکھا کہ انگریز گھوڑ سوار 'ٹامی' ایک یونی فارم پہنے ہوئے آرہے تھے بالکل عورتوں جیسے گھاگرے، ننگی پنڈلیاں، ان کو دیکھ کر لڑکے مسکرادیے، کچھ ہنس بھی دیے۔ ماسٹروں نے گھورا پھر ڈانٹا بھی مگر لڑکوں کو اپنی ہنسی روکنا مشکل ہوگیا۔ ہریانے کی عوامی زبان میں ایک نے دوسرے کے کان میں کہا ''یہ تو لگائیاں (عورتیں) لگتے ہیں''۔

تین گھنٹے بعد جب پریڈ ختم ہوئی اور فوجی رسالے کی ٹاپوں سے اڑائی ہوئی صرف دھول رہ گئی تو تھکے ہارے بھوکے پیاسے لڑکوں نے گھر کا رخ کیا۔ بھگدڑ سی مچ گئی مگر سامراجی پلان ناکام ہوگیا تھا۔ اس فوجی طاقت کے مظاہرے سے وہ ہندوستانی بچوں کے دل میں دہشت نہ بٹھا سکے تھے۔ صرف نفرت اور حقارت کا جذبہ پیدا کر سکے تھے اور گھر لوٹتے ہوئے چند من چلے لڑکوں نے اسی زمانے کا ایک تمسخر آمیز عوامی زبان کا نعرہ لگایا جسے سب ہی نے چلا کر دہرایا:

''بول گئی مائی لارڈ۔ ککڑوں کوں''

''بول گئی مائی لارڈ۔ ککڑوں کوں''

اور اس کے بعد لڑکوں کا ایک اور کورس

''اے۔ بی۔ سی۔ ڈی کہاں گئی تھی''

''مر گیا انگریز۔ میں رونے گئی تھی''

ایسی ہی پریڈ پنجاب کے ایک اور شہر میں ہوئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہندوستانی بچے کے دل میں انگریزی سامراج کے لیے ایسی نفرت بیٹھ گئی کہ بڑا ہو کر وہ دہشت پسند انقلابی بن گیا۔ اس کا نام تھا بھگت سنگھ جس نے سب سے پہلے انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگایا تھا۔ ہزاروں اور بچوں نے بڑے ہو کر کسی انگریز پر پستول تو نہیں چلایا مگر ان کے دلوں میں بھی انقلابی سیاسی

خیالات پلتے رہے پکتے رہے۔ ان ہی میں ایک میں بھی تھا اور وہ موڑ جس کے پیچھے سے انگریزی فوج نمودار ہوئی تھی وہ میری زندگی کا پہلا موڑ تھا جس نے میرے شعور میں انقلاب پیدا کر دیا۔

اس زمانے کے اسکول میں پڑھنے والے بچوں کی دماغی پہنچ صرف سرکاری نوکری تک تھی۔ کوئی تھانے دار ہونے کے خواب دیکھتا تھا تو کوئی تحصیل دار۔ بہت اڑان کی تو کلکٹر کمشنر ہونے کی تمنا کر لی ورنہ آخر میں سرکاری دفتر کی کلرکی تو سب کو کرنی تھی۔ لیکن اس پریڈ کو دیکھنے کے بعد میرے دل میں انگریزوں کی نوکری سے ایک نفرت سی بیٹھ گئی۔ ''کچھ بھی کروں گا گورنمنٹ سروس نہیں کروں گا'' میری طرح سینکڑوں نے اپنے دل میں طے کر لیا جیسے جیسے میں بڑا ہوتا گیا یہ خیال پکا ہوتا گیا۔

پہلے میں ڈاکٹر بننا چاہتا تھا کیونکہ قومی تحریک کے کتنی ہی لیڈر ڈاکٹر تھے جیسے ڈاکٹر انصاری، ڈاکٹر بی سی رائے وغیرہ لیکن جب زولوجی کلاس میں میڈک کی چیر پھاڑ کا وقت آیا تو میں وہاں سے بھاگا۔ ڈاکٹری کا خیال چھوڑ کر انجینئرنگ کا سوچا چند روز MATHEMATICS کلاس میں گذارے لیکن CALCULUS DIFFERENTIAL، اور TRIGNOMENTRY سے ڈر کر وہاں سے بھی بھاگا اور آرٹ کا کورس لے لیا۔ ہسٹری اور اکنامکس یہی مضمون تھے جو اس وقت کے سیاسی رجحانات کی ترجمانی کرتے تھے مگر ہمارا زیادہ وقت انقلابی لٹریچر پڑھنے میں گذرتا تھا۔ کلاس میں بھی اکنامکس کی کتاب کے اندر انقلاب یا انقلاب روس کی تاریخ رکھ کر پڑھتے تھے پالٹکس میں دلچسپی کے باعث ہی یونین کے ڈی بیٹس میں حصہ لینا شروع کیا۔ پھر یونی ورسٹی میگزین میں لکھنا شروع کیا۔ یونی ورسٹی ہی سے اپنا ہفتہ وار پرچہ نکالا ALIGARH OPINION پھر دہلی اور بمبئی کے قوم پرست اخباروں میں لکھنا شروع کیا۔ پھر افسانے لکھے پھر یہ کتابیں۔ حشر کیا ہوا آپ کو معلوم ہی ہے مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر زندگی کے اس پہلے موڑ پر انگریزی فوج کا ہیبت ناک رسالہ نہ آتا تو آج خواجہ احمد عباس کیا ہوتا؟ کسی دفتر کا ہیڈ کلرک؟ کوئی چھوٹا موٹا مجسٹریٹ؟ یا کسی گورنمنٹ ہائی اسکول کا ہیڈ ماسٹر؟۔ مگر اس موڑ پر تو اس انگریزی سامراج کی کسی نہ کسی فوج کو نمودار ہونا ہی تھا۔ فوج نہ ہوتی تو کچھ اور ہوتا۔ اس لیے کہ وہ میری زندگی کا پہلا موڑ ہی نہیں تھا، وہ تاریخ کا موڑ تھا اور تاریخ کے ہر موڑ پر لاکھوں کروڑوں انسانوں کی زندگیاں جاتی ہیں۔

○

اقبال، وطنیت اور انقلاب

'انقلاب' کا تصور انقلاب روس کی دین ہے۔
'انقلاب زندہ باد'۔
یہ نعرہ 1932 میں سردار بھگت سنگھ نے بلند کیا تھا۔
اس کے بعد یہ نعرہ ہندوستان کا ایک قومی نعرہ بن گیا۔ 'وندے ماترم' کے ساتھ 'انقلاب زندہ باد' کا نعرہ تحریک آزادی میں ہر قومی جلسے اور جلوس میں سنائی دیا۔
لیکن سردار بھگت سنگھ کے انقلاب زندہ باد سے پانچ برس پہلے ہی اقبال نے اپنی ''زبور عجم'' میں انقلاب کا لفظ اور انقلاب کا پیغام دیا ہے۔ ان کے الفاظ میں۔

''خواجہ از خونِ رگِ مزدور ساز د لعل ناب
از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاں خراب
انقلاب!
انقلاب اے انقلاب!''

(مالک یا زمین دار مزدور کی رگوں کے خون سے اپنا لعل و گہر بناتا ہے۔ جاگیر دار کی جفا سے کسان کی کھیتی برباد ہوتی ہے۔ انقلاب۔ انقلاب اے انقلاب!)

جس شاعر نے یہ انقلاب کا نعرہ لگایا تھا وہ محمد اقبال تھے۔ انھوں نے ہی 'انقلاب روس' کو ان الفاظ میں لبیک کہا تھا۔

'بندۂ مزدور کو جاکر میرا پیغام دے'

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک؟

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں کی زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک؟

اور انقلاب کے انقلابی تصوّر کو خدا کی زبان سے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے درو دیوار ہلا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

اقبال کے بارے میں اکثر یہی سمجھا اور کہا جاتا ہے کہ وہ اسلامی شاعر تھے مگر اسلام کا جو تصور اقبال کے ذہن میں تھا وہ ازحد انقلابی تھا۔ اسلام ان کا آئیڈیل ضرور تھا۔ مگر انقلاب ان کا پیغام تھا۔ اسلام کو بھی وہ ایک انقلابی مذہب مانتے تھے اور قرآن کی تفسیر بھی ایک انقلابی نقطۂ نظر سے کیا کرتے تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ ان کی پیدائش ایک مذہبی گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کی والدہ ایک مذہبی خاتون تھیں اور ان کے باپ ایک محنت کش درزی تھے جو عورتوں کے برقعے سی کر اپنا پیٹ پالتے تھے مگر صوفی منش بزرگ تھے۔ صوفیوں کے حلقوں میں اٹھتے بیٹھتے تھے۔ اس لیے اقبال کو ماں کی طرف سے مذہب اسلام کا احترام ملا اور باپ کی طرف سے اسی مذہب اسلام کی روحانی

اور انسانی INTERPRETATION، ان کو مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی کی شکل میں ملی۔

انقلاب کی پہلی منزل ہے۔ اپنے وطن سے محبت، وطنیت کا احساس۔ اقبال کو ہندوستان سے شدید محبت تھی جو ان کے 'ترانہ ہندی' سے ظاہر ہوتی ہے، جو انھوں نے لاہور کے ایک جلسے کے لیے تین گھنٹوں میں کہا تھا۔ صرف تین شعروں میں کتنا کچھ کہہ دیا ہے، شاعر نے اپنے وطن کی عظمت اور محبت کے بارے میں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہیں ہندوستاں ہمارا

اقبال کی وطنیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں اپنے ہم وطن ہندوؤں کے کلچر اور دیومالا پر کافی عبور تھا۔ صوفیوں کی طرح ان کا مذہب بھی انسانیت تھا اور انسانیت سے پیار تھا۔

(''خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا'')

اس کے علاوہ رام پر بھی نظم لکھی۔

(ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند)

انھوں نے نانک اور مہاتما گاندھی پر بھی نظمیں لکھیں۔ ان کی وسیع نظر میں ہر روحانی شخصیت احترام کے قابل تھی، چاہے وہ اسلام کے پیغمبر ہوں یا گوتم بدھ۔

اقبال اور نہرو دونوں کشمیری نژاد تھے۔ دونوں کو ہندوستان سے بے انتہا پیار تھا اور ہندوستان کی نجات کے لیے دونوں نے سوشلزم کا انتخاب کیا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ جواہر لال کی سوشلزم سائنٹفک یا مارکسی سوشلزم تھی اور اقبال کی سوشلزم میں روحانیت ملی ہوئی تھی، جس کو بعض

لوگوں نے اسلامی سوشلزم کا نام دیا ہے۔

جواہر لال نہرو نے اپنی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں لکھا ہے:

''زندگی کے آخری دنوں میں اقبال سوشلزم سے اور قریب آگئے تھے۔ سوویت روس کی عظیم انسانی ترقی نے ان کو بہت متاثر کیا تھا۔ اپنے انتقال سے کچھ پہلے انھوں نے مجھے طلب کیا (اقبال جواہر لال نہرو سے عمر میں بڑے تھے) وہ بیمار تھے۔ میں نے بہت خوشی سے ان کے حکم کی تعمیل کی۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ اختلاف کے باوجود ہم دونوں بہت سی باتوں میں ہم خیال تھے۔ میں ان کو اور ان کی شاعری کو بہت پسند کرتا تھا۔''

مہاتما گاندھی نے ایک اردو میں لکھے ہوئے خط میں اقبال کے 'ترانۂ ہندی' کو خراج تحسین ادا کیا ہے اور کہا ہے کہ جیل میں اکثر اسے گنگنایا کرتا تھا۔

محنت کا احترام جو انقلاب کی بنیاد ہے۔ وہ اقبال کے کیریکٹر اور ان کی شاعری میں بہ حدِ اتم موجود تھا۔ یہ انداز بھی ان کو رومی اور دوسرے صوفی شاعروں کے کلام سے ملا تھا۔ اس لیے اپنے بیٹے جاوید کو یوروپ سے لکھتے ہیں۔

تیرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

یہ صرف شاعری کی لفاظی نہیں تھی۔ انھوں نے بیرسٹری اور پروفیسری تیاگ کر صرف شاعری کر کے ایک غریبانہ زندگی بسر کی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے مکان سے چند کتابوں چند کرسیوں، معمولی چارپائیوں اور ٹوٹے پھوٹے مونڈھوں کے سوا کچھ نہ نکلا۔ صرف دو قالین تھے جو کسی نے انھیں تحفے میں دے دیے تھے۔ اپنے آپ کو انھوں نے ہمیشہ فقیر و قلندر ہی کہا اور جو کہا وہ کر دکھایا۔

دراصل اقبال کی شخصیت کو ایک سانچے میں بند کرنا مشکل ہے۔ وہ اسلام کے شاعر تھے اسلام اور قرآن مجید ان کا آئیڈیل تھا مگر ان کا اسلام کٹھ ملاؤں کا اسلام نہیں تھا بلکہ ایک وسیع النظر مشرب تھا، جس کے دروازے ساری عالم انسانیت کے لیے کھلے ہوئے تھے۔ اس اسلام کی ترویج کے لیے وہ ایک پاکستان چاہتے تھے مگر جو پاکستان وہ بنانا چاہتے تھے وہ غریبوں کا

پاکستان تھا، محنت کشوں کا پاکستان تھا۔

ساتھ میں وہ ہندوستان کے شاعر تھے، جن کے دل میں ہندوستان کی عظمت اور محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ انھوں نے رام، کرشن، گوتم بدھ، نانک، سوامی رام تیرتھ کی روحانی عظمت کے گیت گائے تھے۔ گاندھی کو وہ 'مرد درویش خو' کہتے تھے۔

وہ انقلاب کے شاعر تھے۔ اس کے بارے میں ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔ یہ کہنا کافی ہے کہ "لینن خدا کے حضور میں" نظم میں انھوں نے اپنے انقلابی نظریات کی تشریح کی ہے۔ لینن کی زبان سے انھوں نے کہلوایا ہے بلکہ سرمایہ داری نظام کی ایک بھیانک تصویر پیش کی ہے۔

رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جُوا ہے
سُود ایک کا، لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

یہ ہیں چند جھلکیاں اقبال کی اور چند اقتباسات ان کے کلام سے جو اقبال کی ترقی پسندی کو اجاگر کرتے ہیں۔ بحیثیت ایک اسلامی شاعر کے، بحیثیت ایک محبِ وطن شاعر کے اور بحیثیت ایک انقلابی شاعر کے۔

یہ تین شخصیتیں اجتماع بالضدین نہیں تھیں بلکہ ایک عظیم اور مختلف پہلوئی شخصیت کے تین رخ تھے۔

(آج کل، نومبر 1977)

○

اور انسان مرگیا

دیباچہ

(1)

اندھیرا!

چاروں طرف اندھیرا۔ اتنا گہرا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے۔ آسمان پر گھرے بادلوں کے پردے سے ایک ستارہ بھی نہ جھانک رہا تھا۔

اتنا کثیف اندھیرا کہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ روشنی کا عدم ہی نہیں بلکہ ایک گہری کالی چادر ہے جسے زمین کی قبر پر چڑھا دیا گیا ہے۔

قبر جیسا اندھیرا۔ قبر جیسی خاموشی۔ اور اس خاموشی میں میرے اپنے قدموں کی آواز جیسے کسی دوسرے دنیا سے آرہی تھی۔

اسی اندھیرے میں راستہ بھول کر میں نہ جانے کب سے بھٹک رہا تھا۔ نہ جانے کہاں سے کہاں نکل آیا تھا۔ نہ جانے میرے قدم منزل مقصود کی طرف لے جارہے تھے یا اس کی مخالف سمت میں۔

اندھیرا، خاموشی اور ایک سرد ہوا جو برفیلے تیروں کی طرح میرے جسم میں پیوست ہوئی

چلی جا رہی تھی۔ پاؤں اور ہاتھ سردی سے سُن ہو چکے تھے۔ کان اور ناک برف کے ٹکڑے بن چکے تھے۔ ڈر تھا کہیں ٹوٹ کر نہ گر پڑیں۔

اندھیرا نہ صرف میرے گرد و پیش پر چھایا ہوا تھا بلکہ میرے دل و دماغ پر بھی۔ کدھر جانا ہے اور کیوں اور کب؟ یہ میں نہ جانتا تھا۔ یاس اور ناامیدی کی تاریکی میں روشنی کی ایک ننھی سی کرن بھی تو نہ چمکتی تھی۔ نہ صرف راستہ ہی کھو یا گیا تھا بلکہ منزل بھی فراموش ہو چکی تھی۔

میں کھویا جا چکا تھا۔ منزل کو پانے کی آخری امید بھی زائل ہو چکی تھی۔ اب مجھے اس اندھیرے سمندر میں روشنی کا ایک ننھا سا موتی چمکتا ہوا نظر آیا تو میں نے اسی سمت میں قدم بڑھا دیے۔

وسیع تاریکی میں صرف ایک مکان میں روشنی تھی اور یہاں پر بھی صرف ایک کمرے میں جلدی جلدی قدم بڑھاتا ہوا میں دروازے تک پہنچا۔ کھٹکھٹایا اور کسی انجان دوست کی مہربانی سے دروازہ کھول کر مجھے اندر لے جایا گیا۔

کمرے میں ایک کم طاقت کا 'ننگا' (یعنی شیڈ کی سرپرستی کے بغیر) بلب اپنا پیلا منہ لیے ہوئے ٹمٹما رہا تھا۔ آتش دان میں آگ بھڑک رہی تھی اور دیواروں پر بیس بائیس آدمیوں کے سائے ناچ رہے تھے دس بارہ سگریٹوں اور ایک پائپ کا دھواں کمرے میں اس طرح بھرا ہوا تھا کہ کسی کی شکل پہچاننا مشکل تھا۔

باہر اندھیرا تھا اور یہاں روشنی۔ باہر بے رحم سردی تھی اور یہاں رفیقانہ روح پرور آنچ۔ باہر سناٹا تھا ایک مہیب اور محیط سناٹا۔ اور یہاں جوشیلی آوازیں۔ نوجوان قہقہے، اشعار کا ترنم۔

یہ کمرہ کیسا تھا؟ یہ لوگ کون تھے؟

جب سارے ہندوستان پر مجنونانہ قتل و غارت کے بعد مرگھٹ کی سی خاموشی، قبرستان جیسا سناٹا چھایا ہوا تھا تو یہاں پر آوازیں کیوں؟

اندھیرے میدان میں یہ ایک روشن کمرہ۔ تاریکی کے سمندر میں نور کا یہ تنہا جزیرہ۔ یہ کس حقیقت کا مظہر ہے۔

یہ کمرہ سری نگر کے ایک چھوٹے سے بنگلے میں تھا اور اس میں وہ مصنف اور شاعر، اخبار نویس، آرٹسٹ اور فوٹو گرافر جمع تھے جو ہندوستان کے کونے کونے سے کشمیر کے جمہوری انقلاب کو

مدافعتی جنگ کے شعلوں سے پیدا ہوتے ہوئے دیکھنے آئے تھے۔ ان میں ہندو بھی مسلمان بھی اور سکھ بھی۔ وہ بھی تھے جو مغربی پنجاب میں اپنا سب کچھ کھو کر آئے تھے اور وہ بھی جن کو مشرقی پنجاب میں وطن کو خیر باد کہنا تھا۔ وہ سب فساد کی گرمی سے جھلسے ہوئے تھے۔ ان میں بہت سے امید سے منہ موڑ چکے تھے۔ وہ انسانیت کی قبر پر فاتحہ پڑھ چکے تھے۔ انقلاب کا ذکر یا کرم کر آئے تھے۔ پھر بھی وہ کشمیر آئے تھے کیونکہ اس وقت ہندوستان کی مہیب اور محیط تاریکی میں یہی ایک روشن کمرہ تھا جہاں انسانیت اور امید کی شمع ابھی تک روشن تھی، ٹمٹما رہی تھی، تند ہواؤں کے درمیان لرز رہی تھی مگر روشن تھی۔

جب میں اس کمرے میں داخل ہوا تو کوئی کچھ پڑھ رہا تھا۔ یہ رامانند ساگر تھا۔ رومان پرست، عاشق مزاج، نفاست پسند، فن کار رامانند ساگر جو چند ہی روز ہوئے شرنارتھیوں کے ایک لٹے پٹے قافلے کے ساتھ اپنے بال بچوں کو لے کر دہلی پہنچا تھا اور فوراً ہی ان کو وہاں چھوڑ کر کشمیر کے محاذِ جنگ پر چلا آیا تھا۔

وہ اپنے ناول کا ایک باب سنا رہا تھا اور سننے والوں میں کچھ، کسی خوفناک خواب میں کھوئے ہوئے تھے اور کچھ آنسوؤں کو چھپانے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ ناول کا نام تھا.... اور انسان مر گیا۔

''اور انسان مر گیا!''

بار بار ناول میں بیان کیے ہوئے حادثات، اس خوفناک ٹریجڈی کا اعلان کر رہے تھے ''اور انسان مر گیا۔ اور انسان مر گیا''۔

پھر بھی رامانند ساگر اپنے بیوی بچوں کو دہلی کے ایک خالص مسلم علاقہ میں گھر لے کر چند غیر معروف غریب مسلمان ہمسایوں کے بھروسے پر چھوڑ آیا تھا۔

''اور انسان مر گیا''۔

وہ سنا رہا تھا اور مجھے وہ انسانیت اور امید کی ایک مجسم شمع دکھائی دے رہا تھا۔ گھپ اندھیرے میں روشنی کی ایک ننھی کرن بن کر منزل کا راستہ دکھانے والی شمع۔

اب اندھیرا نہیں تھا۔ میں نے نور کا وہ موتی پالیا تھا ''اور انسان مر گیا''۔

(2)

"یہ سب انگریز کا کیا دھرا ہے"۔
"سامراجی چال ہے"۔
"ہندوستان کے فساد میں برطانیہ اور امریکہ کا ہاتھ ہے"۔
"اس قتل و غارت کے ذمہ دار سرمایہ دار ہیں"۔
"راجے مہاراجے اور نواب ہیں"
"زمین دار اور تعلقہ دار ہیں"
"برلا، ٹاٹا اور ڈالمیا ہیں"

غرض یہ کہ "فعل بد تو خود کریں لعنت کریں شیطان پر" اور یہ بات عام ہے۔ خیریت ہوئی کہ راما نند ساگر کسی پارٹی کا ممبر نہیں ہے اگر کمیونسٹ ہوتا تو سامراج اور سرمایہ داری پر لعنت بھیج کر چپ بیٹھ رہتا یا موضوعِ سخن بدل کر تلنگانہ کے بہادر چھاپہ ماروں کا ذکر شروع کر دیتا۔ سوشلسٹ ہوتا تو کمیونسٹوں کی پاکستان پروری کو گالیاں دے کر ڈسٹرکٹ بورڈ کے الیکشنوں میں مصروف ہو جاتا۔ کانگریسی ہوتا تو مسلم لیگ والوں کو صلواتیں سنا کر شراب بندی کا پرچار کر دیتا مہا سبھائی ہوتا تو گاندھی جی اور کانگریس کی مسلم نوازی کو کوستا اور راشٹریہ سویم سیوک کے ویروں کے گن گاتا۔

مگر خوش قسمتی یا بدقسمتی سے وہ کسی پارٹی کا ممبر نہیں۔ صرف انسانی پارٹی سے تعلق رکھتا ہے وہ انسانیت کی علم بردار فنکاروں کی اس بلند مرتبت صف کا ایک رکن ہے۔ اس لیے وہ سیاسی اور ہنگامی تاویلیں تلاش نہیں کرتا۔ اس نے انسانیت کو بہمیت میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے اور وہ تڑپ اٹھا ہے اور اس درندگی کے لیے وہ ذمہ دار ٹھہراتا ہے انسان کو! ہندوستانی کو!۔ ہندو اور مسلمان کو اور سکھ کو، اونچے طبقے والوں اور نیچے طبقے والوں، آخر نفرت اور خون کے اس سیلاب میں کروڑ پتی سیٹھ اور بھوکے کسان سب ہی تو بہہ گئے تھے۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ 'لڑاؤ اور حکومت کرو' سامراج کا پرانا اصول رہا ہے۔ ہندوستان میں فرقہ پرستی کو ہندو مہا سبھا، مسلم لیگ، اکالی پارٹی اور ایسی ہی دوسری فرقہ پرست

جماعتوں کو برطانوی حکومت نے کس کس طرح شہہ دی ہے، اس سے بھی ہم واقف ہیں۔ ہندو یونی ورسٹی، مسلم یونی ورسٹی، ہندو اسکول، مسلم اسکول اور اس قسم کی دوسری مذہبی تفریقات سے کس طرح فرقہ وارانہ عناد اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے یہ بھی ہم جانتے ہیں۔

مگر نفرت کرنا ایک چیز ہے لیکن اس نفرت کا اظہار مختلف اور الگ الگ طریقوں سے ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے۔

امریکہ کے سرمایہ دار، کیمونسٹ روس سے کتنی نفرت کرتے ہیں۔ امریکہ میں کتنا خوف ناک پروپیگنڈہ روس اور کیمونزم کے خلاف کیا جا رہا ہے مگر آپ نے یہ کبھی نہ سنا ہوگا کہ نیویارک کی سڑکوں پر راہ چلتے روسی کو چھرا بھونک کر ہلاک کر دیا گیا یا کیمونسٹ عورتوں کو ننگا کر کے ان کا جلوس نکالا گیا۔

جنگ کے دوران (میں) برطانیہ اور جرمنی میں کتنی نفرت تھی۔ دونوں طرف سے پروپیگنڈے کا ہر ممکن طریقہ، اس نفرت کو پھیلانے کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا۔ اخبار ریڈیو فلم اور پھر اس نفرت کو بمباری سے کتنی تقویت پہنچ رہی تھی۔ نازیوں نے لندن پر بم برسا کر ہزاروں نہتے غیر فوجی شہریوں کو مار ڈالا۔ لاکھوں کو بے گھر کر دیا۔ انگریزوں نے بھی جرمنی کے شہریوں سے پورا پورا بدلہ لیا مگر یہ کبھی نہ ہوا کہ جرمنوں نے انگریز قیدیوں کا تکا بوٹی کر دیا ہو یا فتح کے بعد انگریزوں نے جرمن عورتوں کو سرِ بازار بے آبرو کیا ہو۔

ممکن ہے ہم میں سے کچھ ایسے ہوں، جنھیں باقاعدہ جنگ کی ہولناک بمباری اور فسادات میں جو کچھ ہوا اس میں کوئی فرق نظر نہ آتا ہو مگر مجھ میں اتنی خود فریبی کی طاقت نہیں ہے۔ میں اپنے ایک محترم کیمونسٹ ساتھی (جو پارٹی کے لیڈروں میں سے ہیں) کی زبانی یہ سن کر دنگ رہ گیا کہ ہندو اور مسلمانوں اور سکھوں نے ایک دوسرے کے ساتھ جو کچھ پنجاب میں کیا اس کو وہ کوئی خاص شرمناک واقعہ نہیں سمجھتے اور نہ اس سے ہماری تہذیب اور تمدن پر بٹہ لگا ہے، کیونکہ نام نہاد یوروپین بھی جنگ کے دوسرے طریقوں سے ایسا ہی کرتے ہیں۔

میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔

ایٹم بم بے شک ایک ظالمانہ خوفناک منحوس ہتھیار ہے مگر میں ان لوگوں کو نہایت مہذب

سمجھتا ہوں جو ایک ایٹم بم گرا کر لاکھوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیتے ہیں۔ بہ نسبت ان کے جو سر بازار دوسرے فرقے کی عورتوں کی شرمگاہوں میں تلوار ٹھونستے ہیں اور پھر اس شیطانی مذاق پر ہنستے ہیں۔

ساگر کے ناول میں آپ کو بار بار یاد دلایا جائے گا کہ آپ (اور میں ہم سب) تہذیب اور انسانیت کے راستہ سے کتنی دور ہٹ گئے تھے۔ بار بار انسان کو آئینہ دکھایا جائے گا کہ وہ اپنے شیطانی خدوخال کو پہچان لے۔ اس ناول کو پڑھتے وقت آپ کو انسانیت کی ارتھی کو مرگھٹ تک پہنچانا ہوگا۔ چتا کے شعلوں میں اسے جلتے دیکھنا ہوگا۔

شاید انسان کی موت کے بعد ہی انسان۔ اصل انسان۔ پیدا ہوگا۔

(3)

خودفریبی کتنی خطرناک ہوتی ہے، یہ 1947 کے واقعات نے ثابت کر دیا۔ مہاتما گاندھی (جن سے بہتر قوم کا نباض نہ پیدا ہوا نہ ہوگا) اس خوش آئندہ فریب میں مبتلا تھے کہ فرقہ پرستی اور نفرت صرف شہروں تک محدود ہے اور گاؤں میں ہندو مسلمان امن اور شانتی اور پریم سے رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ان پڑھ کسان طبعاً عدم تشدد کے پیرو ہوتے ہیں لیکن 1947 کے زیادہ ہولناک واقعات دیہاتی علاقوں میں ہی ہوئے۔

پنڈت جواہر لال نہرو اپنے وسیع مطالعے مگر محدود مشاہدے کی بنا پر اس فریب میں مبتلا تھے کہ فرقہ وارانہ نفرت کا جذبہ صرف اونچے اور درمیانی طبقوں تک محدود ہے، جو نوکریوں اور اسمبلی کی ممبری کی خاطر فرقہ وارانہ سوال اٹھاتے ہیں مگر عوام فرقہ پرستی کے زہریلے تاثر سے محفوظ ہیں۔

ہمارے کیمونسٹ بھائیوں کا تو بنیادی فلسفہ ہی یہ ہے کہ ''عوام معصوم ہیں عوام کبھی کوئی بھول نہیں کرتے'' ان کے اعتقاد کے بموجب جب ہر مزدور اور کسان سوائے طبقاتی کش مکش کے کسی اور بات میں اعتقاد نہیں رکھتا مگر 1947 کی خوں ریزی میں مزدور اور کسان (خصوصاً کسان) اور سب طبقوں پر بازی لے گئے۔ ان علاقوں میں بھی قتل وخون کم نہ ہوا جہاں کیمونسٹوں کی

کسان سبھائیں موجود تھیں۔

اس کی تاویل یوں کی جاتی ہے کہ عوام کو بہکایا گیا تھا۔ کس نے بہکایا؟ انگریزی سامراج نے! سرمایہ داروں نے زمین داروں نے!

میں مان سکتا ہوں کہ انگریزی سامراج کے مقاصد، ایسی خون ریزی سے ضرور پورے ہوتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی طرف سے انھوں نے فرقہ پرستی کو ہر ممکن مدد پہنچائی ہے مگر کیا انھوں نے فرقہ وارانہ جنگ کے طریقے بھی ہمیں سکھائے اور پڑھائے تھے۔ وہ طریقے جو ہم نے 1947 میں ایک دوسرے کے خلاف استعمال کیے؟ اور کیا ہم اتنے اندھے، اتنے بے وقوف ہیں کہ ان کے بہکائے میں فوراً آ گئے۔ جب ہم سو برس سے ان ہی انگریزوں کے خلاف جدو جہد کرتے آئے ہیں؟ کیا انگریزوں نے ہمارے کان میں کہہ دیا تھا کہ جو ہندو جہاں ملے اس کا سر اڑا دو، جو مسلمان ہے اس کے پیٹ میں چھرا بھونک دو؟ کیا انگریزوں نے ہمیں یہ بھی تعلیم دی تھی کہ مخالف فرقہ کی عورتوں کے ساتھ سر بازار زنا کرو۔ ان کے پستانوں اور شرم گاہوں پر 'پاکستان' یا 'جے ہند' کے حروف گدوا دو؟۔

پھر یہ کہا جاتا ہے کہ انگریزی افسروں نے فسادات کو روکا نہیں۔ بے شک یہ بالکل ٹھیک ہے اور کیوں روکتے وہ؟ آزادی ہم نے مانگی تھی۔ پھر ہمیں کیا حق ہے کہ جب ہم ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہے ہوں تو اس سامراج سے امید رکھیں کہ وہ ہم میں صلح صفائی کرائے؟

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عوام کی بے پناہ طاقت کو غلط راستے پر ڈال دیا گیا۔ ان کی اقتصادی جنگ کو فرقہ وارانہ رنگ دے دیا گیا۔ گویا یہ بہتر ہوتا اگر ہندو اور مسلمان، کسان اور مزدور مل کر سرمایہ داروں کا گلا کاٹتے۔ زمین داروں کی بہو بیٹیوں کو بے آبرو کرتے۔ انگریز لڑکیوں کے برہنہ جلوس نکالتے اور کیونکہ یہ نہ ہو سکا اس لیے وہ ایک دوسرے پر ہی ٹوٹ پڑے۔

نہ جانے یہ باتیں ہم دنیا کو دھوکا دینے کے لیے کرتے ہیں یا خود کو فریب دینے کے لیے۔

(4)

فسادات میں جو کچھ ہوا اس کا تجزیہ اور تشخیص کرنے کے لیے تاریخ دانوں اور اقتصادیات

کے عالموں اور ماہر نفسیات کی ایک کمیٹی مدت تک چھان بین اور غور وخوص کرے تو شاید مفصل طور پر معلوم ہو سکے کہ کیا ہوا اور کیوں ہوا۔ میں خود کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا ہوں۔ مگر چند بنیادی تاریخی اور سماجی حقائق کو پیش نظر رکھا جائے تو شاید اس ہولناک صورت حال کے سمجھنے میں آسانی ہو۔

انگریزوں کی آمد سے پہلے ہی ہندوستان کے ہندو مسلمانوں کے درمیان نفرت کا بیج بویا جا چکا تھا۔ اکبر اور دوسرے مغل بادشاہوں نے قومی یگانگت اور اتحاد قائم کرنے کی جو کوششیں کی تھیں ان کا اثر اورنگ زیب کے کٹر مذہبی عقائد کی وجہ سے بہت کچھ زائل ہو گیا تھا۔ شیواجی کو مغلیہ سلطنت سے مدت تک جدو جہد کرنی پڑی۔ اس کی وجہ سے مرہٹوں اور مسلمانوں میں نفرت اور دشمنی ہونا لازمی تھی۔ اسی طرح سکھوں کے فرقے پر جو تشدد کیا گیا اس کی وجہ سے وہ بھی مسلمانوں سے نفرت کرتے تھے۔ اس زمانے میں عوام سیاست اور اقتصادیات کے مسائل کو نہ سمجھتے تھے، اس لیے وہ ہر مسلمان کو ظالم حکومت کا نمایندہ سمجھتے تھے۔

1857 میں سکھوں نے مسلمانوں سے بدلہ چکانے کے لیے انگریزوں کا ساتھ دیا جس کی وجہ سے سکھوں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت اور بڑھ گئی۔ آج تک دہلی کے گردونواح کے مسلمان گھرانوں میں بڑی بوڑھیاں اپنے کسی بچے کو چوٹ آ جائے تو کہتی ہیں "اب سے دور کسی سکھ فرنگی کی ٹانگ ٹوٹ گئی تھی"۔

مذہبی تعصب اور کٹر پن، ہندوؤں مسلمانوں اور سکھوں سب میں موجود ہے۔ اس تعصب میں تشدد کا عنصر بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مسلمان پرانے مجاہدوں اور فاتحوں کے قصے سن کر بڑے ہوتے ہیں اور کافروں سے جہاد کرنے کو ثواب سمجھتے ہیں۔ "تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جوان ہوئے ہیں" عام طور سے ہر مسلمان کے دماغ میں بیٹھا ہوا ہے کہ "ایک مسلمان دس کافروں پر بھاری ہوتا ہے" کیونکہ ایک زمانے میں مسلمان بادشاہ حکومت کرتے تھے اس لیے اکثر مسلمان اسلامی حکومت کے خواب دیکھتے تھے اور یہ نہیں سمجھتے تھے کہ مسلمان عوام تب بھی بھوکوں مرتے تھے اور اب بھی مرتے ہیں۔ اسی طرح ہندوؤں کے اکثر فرقوں میں مسلمانوں سے بدلہ لینے کا خیال ان کے تحت الشعور میں پلتا چلا آ رہا ہے۔ مرہٹوں، سکھوں،

آریہ سماجیوں، بنگالی دہشت پسندوں کی مذہب آمیز سیاسی تحریکوں میں تشدد اور مسلمانوں سے نفرت کا جذبہ ہمیشہ موجود رہا ہے۔

انگریزوں نے اپنی حکومت کے شروع میں مسلمانوں کو جہاں تک ممکن ہوا دبایا اور ہندوؤں کو اپنایا۔ اس لیے مسلمانوں کے دلوں میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں سے بھی نفرت بیٹھ گئی۔ پھر جب ہندوؤں میں قومی تحریک نے زور پکڑا تو انگریزوں نے مسلمانوں کی پیٹھ ٹھونکی اور انھیں اپنایا تا کہ ان کو قومی تحریک کے خلاف استعمال کیا جائے۔ فرقہ دارانہ انتخاب کے ذریعہ فرقہ وارانہ سیاست کو فروغ دیا گیا اور سیاسی اتحاد کے امکانات کو کم کر دیا گیا۔

سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام ان پڑھ رہے غریب رہے۔ جاگیرداری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی۔ صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جا سکتا ہے مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دے کر اپنے پیروں پر کلہاڑی مارے۔

ہندوستان کے اکثر دیہاتی علاقوں میں تہذیب اور تمدن میں مستقل ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ بیسویں صدی میں وہاں سولہویں یا سترہویں صدی جیسے حالات پائے جاتے ہیں۔ تمدنی ترقی سے انسانیت میں جو نفاست اور شائستگی، تحمل اور رواداری پیدا ہوئی ہے۔ اس سے وہ بڑی حد تک محروم رہے۔ غلط ہے کہ گاؤں کا کسان قدرتاً عدم تشدد کا پیرو ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مدت تک حکومت اور زمین داروں کا ظلم سہتے سہتے اس میں ایک غلط قسم کا صبر پیدا ہو گیا ہے۔ بغاوت کا مادہ کم ہو گیا ہے مگر تشدد کا عنصر اس میں کم نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے وہ ابھی انسانی ارتقاء کے اولین مدارج ہی طے کر رہا ہے۔ کتنی ہی بار آپ سنتے ہیں کہ پنجاب کے کسی گاؤں کے کسانوں میں نہر کا پانی کاٹنے میں جھگڑا ہو گیا اور آٹھ دس آدمی مارے گئے یا زخمی ہوئے۔ بیوی پر آوارگی کا شبہ ہوا اور اس کی ناک کاٹ ڈالی۔ رقیب کو گنڈاسے کے ایک ہی وار سے ہلاک کر ڈالا۔ ایسی باتوں سے عدم تشدد کا ثبوت تو نہیں ملتا، ہاں ایک غیر عقلی بلکہ جنونی حد تک بڑھی ہوئی عزتِ نفس اور خوفناک انتقامی جذبے کا پتہ ضرور ملتا ہے۔ اب اس جاٹ سے کہہ دیجیے کہ مخالف فرقے والے اس کے فرقے کی عورتوں کی بے عزتی کر رہے ہیں تو وہ

یہ بھی نہ پوچھے گا کہ کس نے یہ جرم کیا ہے اور کہاں؟ اور بجائے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانے گنڈاسا ہاتھ میں لے کر نکل پڑے گا اور مخالف فرقے کا مرد ملے گا تو اس کا سر اڑا دے گا۔ عورت ملے گی تو اس کی ناک کاٹ ڈالے گا یا اس کے ساتھ زنا بالجبر کرے گا۔ جب اس جیسے بہت سے جمع ہو جائیں گے تو مخالف فرقے کے کسی پورے کے پورے گاؤں پر حملہ کرکے، گھروں میں آگ لگا دیں گے، عورتوں کو برہنہ کر کے ان کا جلوس نکالیں گے، بچوں کو کھولتے ہوئے تیل کے کڑاہوں میں ڈالیں گے اور غرض یوں اپنی انتقام کی آگ کو بجھائیں گے۔ چاہے بعد میں یہی کیوں نہ معلوم ہو کہ وہ پہلی خبر غلط تھی۔ اور کیونکہ مخالف فرقے میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے، اس لیے تشدد، قتل، انتقام اور بربریت کا ایک چکر بندھ جائے گا جس کا کوئی خاتمہ ہی نہ ہوگا۔

ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ملک کے اکثر حصوں میں جاگیردارانہ نظام کی بدولت تقسیم دولت و زمین نہایت غلط اور غیر منصفانہ طریقے سے ہوئی ہے۔ مثلاً مشرقی بنگال میں زمین دار زیادہ تر ہندو ہیں اور کسان عام طور سے مسلمان۔ پنجاب میں ساہوکار ہندو ہیں اور کسان مسلمان۔ یوپی میں زمین دار اور تعلقہ دار عام طور پر مسلمان ہیں اور کسانوں کی اکثریت ہندو۔ اس وجہ سے اقتصادی کش مکش میں بھی ایک طرح کا فرقہ وارانہ رنگ آ گیا ہے اور فرقہ وارانہ لیڈروں نے اس سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ایک کسان کو زمین دار کے خلاف لڑانے میں وقت لگتا ہے مگر مسلمان کسان کو سکھ زمین دار یا ہندو ساہوکار کے خلاف بھڑکانا آسان ہے۔ مذہبی جنون کو جب اقتصادی کشمکش کا بہانہ مل جائے تو اور بھی خوفناک ہو جاتا ہے۔

یہ سب عناصر فساد میں موجود تھے مگر ان کے علاوہ کچھ اور بھی تھا جس کے بارے میں میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیا تھا۔ شاید ہندوستان کے عوام ابھی تک پوری طرح مہذب اور متمدن ہی نہیں ہوئے ہیں۔ شاید ہمارے راشٹریہ چرتر میں ابھی تک ایک بزدلانہ بربریت اور ایذا پرستی کا مادہ موجود ہے۔ اگر ایسا ہے تو محض سیاسی تبدیلیاں یا اقتصادی انقلاب نہیں بلکہ تعلیم اور کلچر ہی اس کا توڑ کر سکتی ہیں۔ شاید ہمارے عوام کی جنسی زندگی کی FRUSTRATION قتل و غارت اور جنسی ایذا پرستی کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ اور پھر یہ مکروہ جذبات کوئی ان

پڑھ کسان یا جاہل غنڈوں ہی تک محدود نہ تھی بمبئی کے سینڈ ہرسٹ روڈ پر جب کسی مسلمان کو شکار کیا جاتا تھا تو متوسط درجے کی عورتیں بالکنی میں کھڑی ہوکر تماشا دیکھتی تھیں اور ہنستی تھیں۔ شیخوپورہ میں جب ہندوؤں کا قتل عام ہو رہا تھا تو مسلمان عورتیں ہنسی خوشی اپنے گھروں کی چھتوں سے، اپنے ہندو ہمسایوں کے مکان جلنے کا منظر دیکھ رہی تھیں۔ اکا دکا واقعات ضرور ہوئے ہیں جو امید دلاتے ہیں کہ انسانیت کی چنگاریاں ابھی بجھی نہیں ہیں اور ان واقعات کو منظر عام پر لانا چاہیے تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیشہ کے لیے انسان کا انسان پر بھروسہ ہی ختم ہو جائے۔ مگر عام طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم میں سے بیشتر اس خون اور نفرت کے جنون میں گرفتار تھے، جو خود قتل اور لوٹ اور عورتوں کو بے آبرو کرنے کی ہمت نہ رکھتے تھے وہ دوسروں کی ان حرکتوں کو سراہتے تھے، ان کی داد دیتے تھے، ان کی مدد کرتے تھے۔ جرم، اقدامِ جرم یا مجرم کے ساتھ ہمدردی رکھنا ایک ہی بات ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اپنے گریبان میں منہ ڈال کر ایمانداری سے کہہ سکتے ہیں کہ ''فسادات کے زمانے میں ہم نے اپنی انسانیت کو قائم رکھا تھا''۔

(5)

یہ سب میں اپنی رائے لکھ رہا ہوں۔ راما نند ساگر کے ناول میں یہ سب باتیں نہیں لکھی ہوئی ہیں لیکن جب سے میں نے یہ ناول سنا اور پھر پڑھا۔ تب سے یہ خیالات میرے دماغ میں آرہے ہیں اور جب آپ پڑھیں گے تو مجھے یقین ہے کہ آپ کو بھی یہ خوفناک شکوک وشبہات ستائیں گے۔ شاید میری طرح آپ کی نیند بھی اڑادیں گے۔ آپ کا چین آرام حرام کر دیں گے۔

راما نند ساگر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے انسان اور انسانیت کو مرتے دیکھا مگر خود ساگر کی انسانیت ختم نہیں ہوئی۔ یہ انسانیت اور انسان دوستی آپ کو اس ناول کے ہر باب ہر صفحے ہر سطر میں نظر آئے گی۔ ان کرداروں میں نظر آئے گی جو فرضی ہونے کے باوجود اصلی ہیں۔ جو ناول میں یکے بعد دیگرے مرجانے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ اوشا آنند مولانا کشن چندر اور نرملا۔ اپنی اپنی جگہ ان میں سے ہر ایک راما نند ساگر کی انسان دوستی کا مظہر (SYMBOL) ہے مگر ان سب سے بڑھ کر راجا گر سنگھ کا کردار ہے، جس نے اپنے بیوی بچوں

کو اپنے ہاتھوں سے مارا ہے جو ایک ٹین کا ٹکڑا ہاتھ میں لیے مسلمانوں کی تلاش میں پھر رہا ہے۔ جو جنون میں چلّاتا رہتا ہے۔ میں بچ گیا۔ گویا طنز مجسم ہو کر انسانیت کی لاش سے کہلوا رہی ہے: ''میں بچ گیا۔ میں بچ گیا'' یا پھر انگتی کا کردار ہے۔ وہ عورت، وہ ماں، بھارت ماتا، مادر ہند۔ جس کو اس کی اپنی اندھی، دیوانی، شیطانی اولاد نے بے آبرو کیا ہے اور جس کے دماغ پر برہنہ جلوس کا ہولناک منظر اس بری طرح طاری ہے کہ وہ اب بھی اپنی دھوتی کو شرم گاہ سے اوپر اٹھا کر چیختی ہے ''لو دیکھ لو۔ لو دیکھ لو''

اس ناول کے اکثر مناظر آپ برداشت نہ کر پائیں گے۔ میری طرح آپ کی آنکھوں سے آنسو بہیں گے اور آپ کتاب بند کر دیں گے لیکن پھر اسے پڑھنے پر مجبور ہوں گے۔

اس کے دیوانے کردار بھوتوں کی طرح آپ کے دماغ میں منڈلاتے رہیں گے۔ آپ کے کانوں میں کبھی اجاگر سنگھ کی مجنونانہ پکار آئے گی ''میں بچ گیا۔ میں بچ گیا'' کبھی انگتی کی آواز فضاؤں میں تھرا جائے گی۔ کبھی آنند کے آخری الفاظ جب اس کارواں کا آخری انسان بھی مر گیا سنائی دیں گے'' تم سب انسان۔ تم سب انسان ہو...... میں انسان کو مار ڈالوں گا......''

ایسے بلکہ اس سے بھی زیادہ خوفناک واقعات آپ نے پہلے بھی سنے ہیں اور پڑھے ہیں لیکن ایسا اثر آپ پر پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہ فنکار کا نہ صرف ادبی کمال ہے بلکہ اس کے خلوص اور انسان دوستی کا نتیجہ ہے۔ یہ ہنگامی لٹریچر نہیں، ایک کلاسیک ہے۔

اس کے قلم سے نکلتے ہوئے الفاظ، مرتی ہوئی انسانیت کی صدائے بازگشت ہیں۔ وہ اس ناول کے ذریعہ اس کے کرداروں کے ذریعہ۔ آپ کو آئینہ دکھا رہا ہے کہ اس میں آپ انسان کے یعنی اپنے مسخ شدہ خدو خال دیکھ لیں۔ خوب پہچان لیں کہ انسانیت کے مرنے کے بعد انسان کی کیا شکل ہو جاتی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ اس ناول کے خونیں صفحات قلم بند کرتے وقت ساگر پر کیا گزری ہوگی اسے ہر مقتول کے ساتھ قتل ہونا پڑا ہوگا۔ ہر مظلوم عورت کے ساتھ آبرو کھونی پڑی ہوگی۔ بچّہ بن کر وہ سنگینوں سے گدا ہوگا۔ بوڑھا ہو کر اس نے اپنی آنکھوں سے اپنی اولاد کو ذبح ہوتے دیکھا ہوگا۔ تب یہ ناول لکھا گیا ہوگا مگر اس کی حساس طبیعت کو جانتے ہوئے میں کہہ سکتا ہوں

کہ اگر وہ یہ ناول نہ لکھتا تو اس پر اس سے بھی بری گزرتی۔ فنکار اور دوسروں میں یہی فرق ہے فن کار کے لیے جو درد ہے وہی اس کی دوا بھی ہے۔ رامانند ساگر نے یہ ناول لکھ کر کرداروں پر نہیں اپنی ذات پر احسان کیا ہے۔ مگر کیونکہ اس کا درد انسانیت کا درد ہے اور اس کا غم انسانیت کا غم۔ اس لیے اس کی آواز انسانیت کی آواز بن گئی ہے۔

'اور انسان مر گیا'

یہ اعترافِ شکست نہیں اعلانِ جنگ ہے۔ ان منحوس شیطانی قوتوں کے خلاف جنھوں نے انسان کا خون کیا۔

○

ایک انسان جو نہیں مرا

ہمارے ہاں دستور یہ ہے کہ جب تک کوئی انسان زندہ رہتا ہے اس میں ہر کوئی ہزار کیڑے نکالتا ہے، اُس کو بُرا بھلا کہا جاتا ہے، اُس کو گالیاں تک دی جاتی ہیں......لیکن جیسے ہی وہ مر جاتا ہے ہر طرف سے اُس پر تحسین و توصیف کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ تعریفوں کے پُل باندھے جاتے ہیں۔ اس کی شان میں قصیدے لکھے جاتے ہیں، اس کی موت کو اُس سال کا، یا پچھلے دس سال کا یا ایک صدی کا سب سے بڑا سانحہ قرار دیا جاتا ہے۔ شاید ایسا ہونا قدرتی بھی ہے اور لازمی بھی۔ موت کی جھاڑو سب اختلافات کو، سب اعتراضات کو، سب نفرتوں اور کدورتوں کو سمیٹ کر لے جاتی ہے۔ کم سے کم ہم مرے ہوئے ساتھیوں کو بخش دیتے ہیں۔

سیّد سجّاد ظہیر جن کو ہم میں سے بیشتر 'بنّے بھائی' کے نام سے جانتے اور پکارتے تھے، شاید اُن گنے چُنے لوگوں میں سے تھے جن کو ان کی زندگی میں اور زندگی کے بعد بھی کسی نے بُرا نہیں کہا۔ میں سوچتا ہوں کہ اس کی کیا وجہ ہے؟

شاید اس لیے کہ وہ خود دوسروں کی اچھائیوں ہی کو دیکھتے تھے۔ برائیوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔

شاید اس لیے کہ سیاسی اور نظریاتی اعتبار سے کیمونسٹ ہونے کے باوجود ان میں 'کٹرپن'

اور کسی قسم کا بھی تعصب نہیں تھا۔ اُن کی کیونزم پر شک کیا جاسکتا تھا۔ جیسے کٹر نکسل وادی اور مارکسٹ کیمونسٹ کرتے تھے، لیکن اُن کی انسان دوستی پر آج تک کسی نے شک وشبہ نہیں کیا بلکہ اُن کا کہنا تھا کہ سچّا کیمونسٹ انسان دوست ہی ہوتا ہے۔

شاید اسی لیے کہ وہ طبعاً امن پسند اور صُلح کُل انسان تھے۔ یہ اُن کی شخصیت کا منفی پہلو نہیں تھا۔ اُن کی صلح پسندی نظریاتی یا طبقاتی 'غیر جانب داری' نہیں تھی۔ وہ اپنے اصولوں پر شدت کے ساتھ قائم تھے، لیکن اس شدّت کا اظہار نہایت مہذّب اور ملائم انداز سے کرتے تھے۔

شاید اس لیے کہ تہذیب، نفاست، شائستگی، اخلاق۔ یہ سب خوبیاں، یہ سب انسانی قدریں (جنھیں غلطی سے پُرانے فیوڈل سماج سے وابستہ سمجھا جاتا ہے) جواہر لال نہرو کے بعد سجاد ظہیر کی شخصیت میں بدرجۂ اتم موجود تھیں اور ہر ملنے والا چاہے وہ اُن کا کتنا ہی سیاسی یا نظریاتی مخالف کیوں نہ ہو، سجاد ظہیر سے ملنے کے بعد اُن کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔

یا شاید اس لیے کہ اُن کی زبان سے کبھی کسی کی بابت کوئی سخت، درشت یا ناروا جملہ میں نے، شاید کسی نے بھی نہیں سُنا۔ ایک بدتہذیب، بدزبان اور لیچڑ قسم کے شاعر کے لیے زیادہ سے زیادہ سجاد ظہیر کو یہ کہتے سُنا ہے کہ 'بھئی' عباس یہ تو بڑا بور ہے!'

شاید اس لیے بھی کہ سجاد ظہیر ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے اپنے اصولوں اور آدرشوں کے لیے تن من، دھن سب قربان کر دیا تھا۔ یورپین اور امریکن ملکوں کے مقابلے میں ہمارے ہندوستان میں انسانوں کی کامیابی ناپنے کے الگ پیمانے ہیں۔ امریکہ میں اُس آدمی کی عزّت ہوتی ہے جس نے اپنی زندگی میں ایک کروڑ ڈالر کمائے ہوں۔ برخلاف اس کے ہندوستان میں اس کی عزّت ہوتی ہے جس نے لاکھوں کروڑوں روپے یا جائیداد خدمتِ خلق کے لیے قربان کر دیے ہوں۔ یہ روایت ہزاروں برس سے چلی آرہی ہے۔ مہاتما بدھ اس کے پیش رو تھے۔ محلوں کی شاہی زندگی چھوڑ کر فقیری اختیار کر لی۔

بیسویں صدی میں اس روایت کو مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو نے اور کتنے ہی کانگریس، کیمونسٹ اور سوشلسٹ رہنماؤں نے اپنایا۔ عیش آرام کو تیاگ کر خدمت، محنت، قربانی کا راستہ اختیار کیا۔ ان ہی میں سے ایک سجاد ظہیر بھی تھے۔

لیکن بنے بھائی کی فقیری میں بھی ایک شاہانہ شان تھی۔ وہ کھدر کا معمولی کرتا، پاجامہ اور جواہر جیکٹ اس اہتمام سے پہنتے تھے۔ جیسے کوئی لندن کا سلا ہوا ہزاروں روپے کا سوٹ۔ اُن کی سادگی میں کسی قسم کا تصنع بناوٹ یا دکھاوا نہیں تھا' شہیدانہ' پوز نہیں تھا۔ خودنمائی تھی نہ خودستائی۔ ایک بار جب انہوں نے عوام کی سی زندگی اختیار کرنے کا فیصلہ کرلیا تو انھوں نے اس شان بے نیازی کے ساتھ فقیری کا چولا پہن لیا جیسے بچپن سے انہوں نے اس طرز زندگی کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں تھا۔

بنے بھائی اپنے باپ سروزیر حسن کے محل جیسے گھر میں پیدا ہوئے تھے۔ جب سروزیر حسن کا انتقال ہوگیا اور اُن کے سب بیٹے مع سجاد ظہیر کے۔ سب بھائی ہندوستان بھر میں بکھر گئے اور یہ چالیس پچاس جہازی کمروں کی کوٹھی کرایہ پر چڑھا دی گئی تو کئی برس تک سجاد ظہیر اپنی بیوی رضیہ اور اپنی چھوٹی چھوٹی بچیوں کے ساتھ اُسی وزیر منزل کے شاگرد پیشہ کی تین کوٹھریوں میں رہتے تھے۔ جو گرمی میں بھٹی کی طرح جلتی تھیں اور جہاں کے ٹوٹے دروازوں، کھڑکیوں میں سے جاڑے بھر برفیلی ہوائیں سائیں سائیں کرتی تھیں۔ کئی برس ہوئے جب لکھنؤ میں سیلاب آیا تو یہ کوٹھریاں اور اُن میں بھرا ہوا سب سامان کئی کئی فٹ پانی میں ڈوب گیا۔ بنے بھائی کے ماتھے پر شکن نہیں آئی۔ افسوس کیا تو صرف اس بات کا کہ اُن کی ذاتی لائبریری کی ہزاروں کتابیں سیل سے خراب ہوگئیں اور اُن میں بعض نایاب قلمی نسخے بھی تھے۔

عصمت چغتائی ہفتوں وزیر منزل کی اِن کوٹھریوں میں بنے بھائی اور رضیہ کی مہمان رہی تھیں۔ ایک ٹیلی ویژن انٹرویو میں انھوں نے بتایا کہ جب وہ وہاں گئیں تو جاڑے کا موسم تھا اور رات کو سجاد ظہیر دروازوں اور کھڑکیوں کی درزوں کو اخبار کے کاغذوں سے بند کرتے پھرتے تھے کہ برفیلی ہوا کے جھونکے اندر نہ آسکیں۔ کھانا سب باورچی خانے میں چولہے کے پاس بیٹھ کر کھاتے تھے۔ گرم گرم روٹیاں توے سے اُترتی جاتی تھیں اور ایک ایک نوالہ کرکے دال سالن کے ساتھ سب کھاتے جاتے تھے۔ رات کو سب لحافوں میں جب دبک جاتے تو دنیا بھر کی باتیں ہوتیں۔ کبھی روس کی، کبھی چین کی، کبھی ہندوستان کی، کبھی سیاست کی، کبھی ادب کی۔ کبھی نئی شاعری کی، کبھی آرٹ کے نئے تجربوں کی۔ بیچ بیچ میں سجاد ظہیر اپنی بچیوں کو جو اُس

وقت بہت چھوٹی عمر کی تھیں۔ قصے کہانیاں سناتے رہتے اور جنوں پریوں کی کہانیاں سنتے سنتے بچیاں باپ کی گود میں سو جاتیں اور تب سجاد ظہیر اپنی بیوی رضیہ اور عصمت کی طرف مخاطب ہوتے اور کہتے 'ہاں بھئی۔ تم نے کرشن چندر کی نئی کہانی پڑھی ہے...... یا فیض احمد فیض کی نئی غزل یا سردار جعفری کی نئی نظم یا ملک راج آنند کا نیا ناول۔ یا حُسین کی نئی پینٹنگ اور پھر گھنٹوں ادبی یا سیاسی موضوعات پر گفتگو ہوتی اور باہر ٹھنڈی ہوا کے جھونکے بار بار سجاد ظہیر کا دروازہ کھٹ کھٹاتے کھڑکیوں کو جھنجھوڑتے۔ یہاں تک کہ کسی درز میں ٹھونسا ہوا کاغذ یا کپڑا اپنی جگہ چھوڑ دیتا اور پھر فرّاٹے بھرتی ہوئی برفیلی ہوا اندر آجاتی اور لحاف کو اپنی ٹھوڑی تک ڈھکتے ہوئے بنّے بھائی کہتے 'اچھا بھئی اب سو جاؤ۔'

عصمت آپا ہی کی زبانی یہ سنا کہ اُن دنوں بنّے بھائی بڑی تنگی کی زندگی گذار رہے تھے۔ رضیہ شاید کسی کالج میں پڑھاتی تھیں۔ سجاد ظہیر انگریزی یا فرانسیسی کی کتابوں کے ترجمے کرتے تھے۔ بڑی مشکل سے گذارا ہوتا تھا۔ لیکن مہمان داری اور مہمان نوازی میں کوئی کمی نہ ہوتی تھی۔ صبر وقناعت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ کبھی کبھی رضیہ جھنجھلا جاتیں اور اپنے شوہر کو بُرا بھلا کہہ ڈالتیں جو عصمت آپا کو نہایت ناگوار گذرتا۔ بچیاں بھی باپ کی طرف داری کرتیں۔ لیکن بنّے بھائی خود مسکرا کر بڑی معصومیت سے کہتے۔ 'ارے بھئی عصمت، رضیہ جو کہتی ہے ٹھیک کہتی ہے۔ ہم ہیں ہی نکھٹو۔ دیکھو نا ہم نے کچھ بھی تو نہیں کیا۔ بیوی بچّوں کے لیے نہ گھر بنایا نہ کوئی آرام دیا...... اور اُس وقت رضیہ سب شکایتیں بھول کر اس حیرت انگیز شخص کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی رہتیں جو اُس کا شوہر تھا۔ اس کا محبوب تھا۔ اس کا آئیڈیل اور آدرش تھا۔

کبھی کبھی عظیم انسانی شخصیتیں ایسی ہی چھوٹی چھوٹی باتوں سے پہچانی اور پرکھی جاتی ہیں۔

جب سجاد ظہیر آکسفورڈ یونی ورسٹی میں پڑھتے تھے تو اُن کے سامنے دُنیا کھلی پڑی تھی۔ دولت، عزّت، شہرت، مکان جائیداد...... سب کچھ حاصل ہو سکتا تھا۔

چاہتے تو گھر کی اتنی بڑی جاگیر تھی کہ عمر بھر صرف شکار کھیلتے، تاش کھیلتے اور عیش و آرام کی بیکار زندگی بسر کرتے۔

چاہتے تو آئی سی۔ ایس میں آکر ڈپٹی کمشنر سے کمشنر یہاں تک کہ گورنر ہو جاتے۔ اپنے

والد کی طرح 'سر' کا خطاب حاصل کرتے۔ برطانوی سامراج کا ایک ستون بن جاتے۔

چاہتے تو اپنے بڑے بھائیوں کی طرح بیرسٹری کرتے۔ ہزاروں روپے روز کے مقدمے لڑا کرتے۔ لاکھوں روپے کماتے...... کوٹھی بنگلہ جائیداد بناتے۔

مگر بنّے بھائی نے اِن میں سے کچھ بھی نہیں کیا۔ اُن کو زندگی میں کچھ اور ہی کرنا تھا۔

نہ جانے کہاں سے اُن کو ایک محسوس کرنے والا دل مل گیا تھا۔ ایک سوچنے والا دماغ مل گیا تھا۔ شاید اُن کے اپنے مشاہدے سے، اپنے تجربے سے یہ احساس پیدا ہوا تھا۔

لکھنؤ کے پاس ہی اُن کی زمینداری تھی۔ کھیت تھے۔ زمینیں تھیں۔ باغ تھے۔ بچپن میں جب کبھی وہاں جاتے تو پھٹے پُرانے چیتھڑے پہنے کسانوں کو چلچلاتی دھوپ میں ہل چلاتے دیکھتے، اُن کے ٹوٹے پھوٹے کچے جھونپڑوں کی طرف نظر کرتے تو اُن کا دل اداس ہو جاتا اور اُن کا دماغ سوال کرتا یہ کیوں ہے؟ کچھ لوگ امیر کیوں ہیں؟ اتنے بہت لوگ غریب، مفلس اور نادار کیوں ہیں؟ کیا اس امیری اور اس غریبی میں کوئی رشتہ ہے؟

یہی سوال کرتے کرتے وہ سوشلزم کی منزل تک پہنچ گئے۔ کیمونسٹ ہو گئے۔ مزدور تحریک کے رہنما ہو گئے۔ جیل چلے گئے۔ ایک بار دو بار اور پھر بار بار۔

مگر اصل بنّے بھائی سیاست کے لیے نہیں تخلیق کیے گئے تھے۔ اُن کا دل ایک شاعر کا دل تھا۔ ایک ادیب کا، ایک آرٹسٹ کا دل تھا۔ اگر حالات اس کی اجازت دیتے تو وہ ساری عمر کتابیں پڑھا کرتے، کتابیں لکھا کرتے، ادیبوں، دانشوروں، شاعروں فن کاروں کی محفلوں میں بیٹھے ادبی اور فنی مسئلوں پر مباحثے کیا کرتے۔

لیکن ابھی انہوں نے جوانی میں قدم ہی دھرا تھا۔ دو تین افسانے ہی تصنیف کیے تھے اور یہ افسانے بھی بڑے تیکھے اور چونکا دینے والے تھے کہ اُن کو معلوم ہو گیا کہ غلامی اور کس مپرسی کی حالت میں نہ کوئی قوم اچھے شاعر پیدا کر سکتی ہے نہ ادیب۔ شعر کہنے کے لیے، اچھے ناول لکھنے کے لیے عوام کا ادبی، فنی شعور جگانے کی ضرورت تھی جو بغیر آزادی اور انقلاب کے ناممکن تھا۔ اور سو یہ حسّاس، شاعرانہ، فن کارانہ دل اور تخلیق کی صلاحیت رکھنے والا دماغ انقلابی سیاست کی بھٹّی میں کود پڑا۔

لیکن سیاست کے ہنگاموں میں بھی جیل کی کال کوٹھریوں میں بھی، بنّے بھائی کی تخلیقی کاوشیں جاری رہیں۔

سب سے پہلے انہوں نے احمد علی اور محمود الظفر مرحوم کے ساتھ مل کر 'انگارے' نامی کتاب کے چونکا دینے والے نفسیاتی افسانے لکھے۔ جنھوں نے اُردو افسانہ نگاری کے سوتے ہوئے تالاب میں ایک بہت بڑا پتھر پھینک کر ہلچل مچادی۔

پھر ولایت کی طالب علمی کے زمانے میں ہی 'لندن کی ایک رات' نامی ناول میں ہندوستانی نوجوانوں کے باغیانہ اور فرار پسند دونوں قسم کے کرداروں کا خاکہ کھینچا۔

مدّت کے بعد پاکستان میں نظر بندی کے دوران (میں) انھیں ایک ضخیم کتاب لکھنے کا موقع ملا۔ بغیر اخباروں، رسالوں کی فائلوں کے، بغیر کتابوں کے۔ صرف اپنی یاد کے سہارے انہوں نے ہندوستان کی اور خاص کر اُردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کی ایک مستند تاریخ مرتب کر دی جو برسوں بعد 'روشنائی' کے نام سے شائع ہوئی۔

سجّاد ظہیر ترقی پسند تھے لیکن اُن کے دل میں قدیم اور کلاسیکل ادب کی تخلیق کرنے والوں کے لیے بڑا احترام تھا۔ بڑی محبت تھی۔ چاہے وہ جوش ہوں یا جگر ہوں یا فراق گورکھپوری۔ لیکن ساتھ ہی وہ سمجھتے تھے کہ زندگی کی نئی ذہنی الجھنوں کے ساتھ انصاف کرنے کے لیے شاعری کے سانچوں کو بدلنے کی ضرورت ہوگی۔ اس لیے وہ مانتے تھے کہ ترقی پسندی کی انقلابی روایتوں کو چھوڑے بغیر بھی جدید شاعری کے تجربے کرنے کی ضرورت ہے اور انھوں نے اپنی کتنی ہی جدید انداز کی نظموں میں ایسے تجربے کیے جو 'پگھلا نیلم' کے نام سے کتاب کی شکل میں شائع ہوئے۔ چالیس سال کی تخلیقی زندگی اور نتیجہ صرف تین کتابیں اور چند افسانے؟

سجّاد ظہیر نے انقلابی تحریک میں شامل ہو کر نہ صرف دولت، شہرت، آرام، پیسہ روپیہ، جائیداد کو تیاگ دیا۔ بلکہ اُن کی سب سے بڑی قربانی یہ تھی کہ انہوں نے عوام کی خاطر اپنی قدرتی ادبی صلاحیتوں کو اپنے فن کارانہ رجحانات کو پس پشت ڈال دیا۔ کیمونسٹ پارٹی کے کارکن کی حیثیت سے انہوں نے مزدوروں کی تنظیم کی، کسانوں کی تنظیم کی، طالب علموں اور نوجوانوں کی تنظیم کی۔ برسوں پارٹی کے ہفتہ وار اخباروں 'قومی جنگ'، 'قومی آواز' اور 'حیات' کی

ایڈیٹری کی۔ ہندوستان اور پاکستان میں بار بار قید کی صعوبتیں کاٹیں۔ سخت تنگی کی زندگی بسر کی لیکن سب سے بڑا تنظیمی کام جو انہوں نے کیا، وہ سارے ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی کڑی میں پرو دینا تھا۔ یہ اتنا بڑا کام تھا جس کے لیے سجّاد ظہیر کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ اس تحریک نے ہندوستان کے کتنے ہی ادیبوں کو ترقی پسندی کا راستہ دکھایا۔ مقصدی ادب کے فن کارانہ امکانات سے روشناس کر دیا کتنے ہی نوجوان ادیبوں کی تخلیقی قوتوں کو جگایا، اُجاگر کیا، اُن کی تخلیقوں کو عوام میں مقبولیت بخشی اور جتنا کام تحریک نے کیا اُس کا بیشتر حصہ سجّاد ظہیر کی ذاتی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بہ حیثیت ادیب اور شاعر اپنی ذات کے تخلیقی امکانات کو محدود کر کے سجاد ظہیر نے پورے ترقی پسند ادب کی تحریک کو توانائی اور زندگی بخشی اور اس طرح عوام کے ادبی شعور کی ترقی کے امکانات کو لامحدود کر دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑی قربانی کسی تخلیقی ادیب یا فن کار کے لیے ممکن ہی نہیں ہے۔

1947 سے پہلے بنّے بھائی بمبئی کی والکیشور روڈ پر سیکری بھون نامی بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور کے ایک فلیٹ میں رہتے تھے۔ وہ زمانہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی جوانی کا زمانہ تھا۔

اُردو ہندی کے زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں کا گروہ بمبئی ہی میں رہتا تھا۔ اور ہر اتوار کی شام کو بنّے بھائی کے ہاں یہ سب جمع ہوتے تھے۔ کرشن چندر، جوش ملیح آبادی، ملک راج آنند، سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، اسرارالحق مجاز، اُپندر ناتھ اشک، ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری، ملک راج آنند، راما نند ساگر، مہندر ناتھ، رضیہ سجاد ظہیر، امرت لال ناگر، عصمت چغتائی، شاہد لطیف، اور نہ جانے کون کون؟

افسانے سنائے جاتے۔ مضمون پڑھے جاتے۔ شعر سنائے جاتے۔ ادبی بحثیں ہوتیں۔ کبھی کبھی گرما گرمی بھی ہو جاتی۔ مگر بنّے بھائی جیسے مرنجاں مرنج مہمان نواز کے ہاں سب جھگڑے آخر چائے کی پیالی میں گھونٹ کر ہم پی جاتے اور جب ہم لوگ رخصت ہوتے تو بنّے بھائی کہتے 'اچھا عباس۔ اگلے اتوار کو آنا نہ بھولنا۔ تمھارا ڈراما سنیں گے ہم!'

پھر یہ سیکری بھون پاکستان چلا گیا۔ ایسی ہی ادبی محفلیں وہاں کراچی اور لاہور میں ہونے

لگیں۔ یہاں تک کہ جن جیلوں میں بنّے بھائی رکھے جاتے، اُن کی کال کوٹھریاں بھی سیکری بھون بن گئیں اور قید و بند کے اس ماحول میں بھی ادب اور شاعری کی شگفتہ پھُل جھڑیاں چھوٹنے لگیں۔

پھر رہا ہونے کے بعد بنّے بھائی ہندوستان آ گئے۔ اب دہلی کے حوض خاص میں سیکری بھون کی روایات قائم ہو گئیں، بنّے بھائی جہاں جاتے تھے اپنی سیکری بھون، کندھے پر اُٹھا لے جاتے تھے۔

'یہ سیکری بھون، اُن کے ساتھ سات سمندر پار بھی گیا۔ کبھی لندن میں ادبی محفلیں ہوئیں، کبھی ماسکو میں، کبھی تاشقند میں۔ جہاں بنّے بھائی اور فیض احمد فیض مل جاتے ہیں ایک بارونق ادبی محفل قائم ہو جاتی۔

لیکن اُن کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ اُن کی باغ و بہار شخصیت تھی جو ہر ایک نقطۂ خیال کے لوگوں کو اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ میں اکثر اُن سے کہتا تھا کہ بنّے بھائی آپ انجمن ترقی پسند مصنّفین کی فکر کیوں کرتے ہیں: آپ تو بذاتِ خود ایک چلتی پھرتی انجمن ہیں۔ جہاں آپ ہیں وہاں سب ترقی پسند ادیب اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ چاہے آپ بمبئی میں ہوں، دہلی میں ہوں، لندن میں ہوں یا ماسکو میں، اور وہ ایک خاص مسکراہٹ کے ساتھ کہتے۔ بھئی عباس جب ہم نہیں ہوں گے تب کیا ہوگا......

میں کہتا، ایسا دن کبھی نہیں آئے گا بنّے بھائی مگر وہ دن آ ہی گیا۔ کہتے ہیں بنّے بھائی کا وہ مشہور شیر دل، انسانیت کی لے پر دھڑکنے والا دل، محبت اور رفاقت سے بھرپور دل، چلتے چلتے تھک کر سو گیا۔

ہندوستان سے دور---!

سوویت یونین کی وسط ایشیائی پہاڑیوں کے درمیان، قزاقستان کی راجدھانی الما آتا کے شہر میں، جہاں وہ افریقی ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے۔

مگر نہیں، بنّے مرے نہیں۔

اُن جیسا زندہ دل کبھی نہیں مر سکتا۔

آؤ ہندوستان کے ادیبوں کو اکٹھا کرو۔

اُردو ادیبوں کو، ہندی ادیبوں کو، بنگالی ادیبوں کو، مرہٹی گجراتی ادیبوں کو۔
ادیبوں کو، دانشوروں کو، شاعروں کو، افسانہ نگاروں کو، جدیدیوں کو، قدیمیوں کو—!

اُن سب کو جو عوام سے اور عوامی ادب اور شاعری سے محبت کرتے ہیں۔ جن کے ادب میں عوام کی زندگی جھلکتی ہے، جن کی شاعری میں عوام کا دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

اور اُن سب کے درمیان آپ سیّد سجاد ظہیر کو ہمارے اپنے بنّے بھائی کو، ہمیشہ کی طرح بیٹھا پائیں گے۔ اُن کے چہرے پر مسکراہٹ ہوگی، اور ایک عجیب اطمینان......اور اُن کی زبان پر ہمیشہ کی طرح یہی جملہ ہوگا۔ بھائی عباس...... بھائی مُلک...... بھئی کرشن......بھئی سردار...... بھئی کیفی......بھئی بیدی......اگلے اتوار کو آنا۔ اس بار بڑی اہم میٹنگ ہوگی۔'

ہم ضرور آئیں گے۔ بنّے بھائی۔'

(آج کل، دہلی، دسمبر 1973)

O

اسلام کا مُربّی اور مسلمانوں کا خیر خواہ

دلی میں امن قائم کرنے کے دوران گاندھی جی دو دفعہ پرارتھنا سبھا سے دست کش ہوئے۔ جب بھی کسی ہندو یا سکھ نے ہندو عیسائی اور پارسی پرارتھناؤں کے ساتھ ساتھ قرآن پاک کی تلاوت پر اعتراض کیا تو انھوں نے پرارتھنا سبھا کو بند کیا۔

ان اتفاقی اعتراضات کی وجہ موجودہ فرقہ وارانہ غیر رواداری ہے۔ ورنہ گاندھی جی کی پرارتھنا سبھائیں پچھلے دس سال سے چلی آرہی ہیں۔ یہ پرارتھنائیں گاندھی جی کے روزانہ پروگرام کا ایک اہم جز بن گئی ہیں اور تمام ملک میں جہاں بھی گاندھی جی چلے گئے۔ شہر، قصبہ اور گاؤں میں لوگوں نے لاکھوں کی تعداد میں ان میں شرکت کی ہے۔

کئی لوگوں کو جنھیں ان پرارتھنا سبھاؤں میں شرکت کرنے کا اتفاق ہوتا تھا عربی آیات کو نہ ہی پہچان سکتے تھے اور نہ ان کے معنی سمجھ پاتے تھے۔ ابھی حال تک جب سے دکھی پناہ گزینوں نے اعتراضات کرنے شروع کیے، بہت کم لوگوں کو معلوم تھا کہ قرآن کی آیات کی تلاوت گاندھی جی کی پرارتھنا سبھاؤں کا ایک مستقل جز ہے۔ اگر ان پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو وہ پرارتھنا سبھا کو بند کرنا قبول کرتے ہیں لیکن اس کے اسلامی جز کو ترک نہیں کرتے۔ گاندھی جی کا خیال ہے کہ ان کی پرارتھنا تب تک پوری نہیں ہو سکتی، جب تک کہ اس میں اسلام کی مقدس

کتاب کے کچھ حصے نہ پڑھے جائیں۔

یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ شخص جس کو متعصب اور قردیت پسند، مسلمانوں اور اسلام کا دشمن بتاتے تھے، قرآن کی آیات سے روحانی فیضان حاصل کرتا ہے؟

9 اگست 1942 کی نحس صبح کو جب انھیں پولیس نے گرفتار کیا تو انھوں نے پرارتھنا کرنے کے لیے کچھ وقت مانگا۔ اس پرارتھنا میں قرآن کی آیات بھی شامل تھیں۔ انھوں نے اپنے ساتھ صرف کچھ کتابیں لیں، ان میں قرآن بھی شامل تھا۔

کیا یہ سب کچھ مکاری ہے؟ یا کیا یہ مسلمانوں کی تشفی کے لیے ایک سیاست داں کی چال ہے؟ جواب قطعی نفی میں ہے۔ وہ اس لیے کہ گاندھی جی کی اسلام کے لیے عزت اور دلچسپی کم از کم پچاس سال سے چلی آرہی ہے۔ جب کہ وہ سیاسی قائد بھی نہ بنے تھے۔ ان کی تمام زندگی کے دوران (میں) ایسا کوئی وقت نہیں آیا، جب کثیر تعداد میں ان کے مسلمان دوست اور ان کے ساتھ کام کرنے والے ان پر اعتماد اور ان سے الفت نہ رکھتے تھے۔ ان کی دین داری کے بارے میں کچھ بھی کیوں نہ کہا جائے لیکن کوئی بھی ان پر یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ وہ الگ تھلگ اور اذعانی عقائد رکھتے ہیں۔

اپنی خود نوشت سوانح میں وہ لکھتے ہیں کہ کس طرح انھوں نے لڑکپن سے ہی ''ہندو دھرم کی تمام شاخوں اور باقی مذہبوں کے لیے رواداری سیکھ لی'' ان کے والد کے ''دوستوں میں مسلمان بھی تھے اور پارسی بھی، جو ان سے اپنے اپنے مذہب کے متعلق بات چیت کرتے تھے اور وہ ہمیشہ ان کی باتیں عزت اور اکثر دلچسپی سے سنا کرتے تھے۔ مجھے اکثر اس بات چیت کو سننے کا اتفاق ہوتا تھا اور اس طرح وہاں کئی چیزوں نے ایک ساتھ مل کر مجھ میں ہر مذہب کے لیے رواداری کا جذبہ پیدا کیا''۔

گاندھی جی کو صحیح طریقہ سے مذہبوں کی تلاش اور ان کو سمجھنے کی کوشش کا موقعہ دراصل بعد میں ملا۔ جب انھوں نے حق کی تلاش شروع کی۔ کچھ عجیب طریقہ سے انہی دنوں ان کی زندگی میں ایسا دور آیا، جب کئی مسلمانوں کے ساتھ ان کے گہرے اور دوستانہ تعلقات ہوئے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ گاندھی جی کو جو اس وقت ایک اچھے بیرسٹر تھے، ایک مسلمان سوداگر عبداللہ سیٹھ

نے ہی جنوبی افریقہ آنے کی دعوت دی۔ وہ جب پہلے عبداللہ سیٹھ سے ملے تو انھوں نے اس ملاقات کو جس سے اسلام کے متعلق بھی ان کے خیالات ظاہر ہوتے ہیں اس طرح بیان کیا ہے:

> ''وہ (سیٹھ عبداللہ) اسلام پر بہت فخر کرتے تھے اور ہمیشہ اسلام کے اصولوں پر بحث کرنے میں خوشی ظاہر کرتے تھے، حالانکہ وہ عربی نہیں جانتے تھے لیکن پھر بھی ان کو قرآن پاک اور اسلامی ادب کی خاصی واقفیت تھی۔ انھیں بہت سی مثالیں یاد تھیں اور ہر موقع پر ان کو استعمال کرتے تھے۔ ان کے ساتھ تعلقات کی وجہ سے مجھے اسلام کے متعلق عملی واقفیت ہوئی اور جب ہمارے ذاتی تعلقات بڑھ گئے تو ہم میں مذہبی نکتوں پر لمبی لمبی بحثیں ہوا کرتی تھیں''۔

جنوبی افریقہ کے قیام کے طویل دوران (میں) ہی گاندھی جی نے مختلف مذہبوں کا ساتھ ساتھ مطالعہ کیا۔ انھوں نے نہ صرف اپنشدوں اور ہندو دھرم کی تفسیر میں لکھی ہوئی کتابوں بلکہ عیسائیوں، مسلمانوں اور پارسیوں کی مقدس کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اپنی خود نوشت سوانح میں وہ لکھتے ہیں ''اس (تمام مطالعہ) سے میری ہندو دھرم کے لیے عزت اور بھی بڑھ گئی اور اس کا حسن مجھ پر چھانے لگا''۔ لیکن ان سے وہ متعصب اور اندھی اصول پرستی میں قید نہیں ہوئے بلکہ جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے ''اس سے مجھ میں باقی مذہبوں کے خلاف قطعاً بدظنی پیدا نہیں ہوئی'' انھوں نے بڑے بڑے پیغمبرانِ دین کی زندگیوں اور خاص کر پیغمبر اسلام کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا وہ لکھتے ہیں ''ان کتابوں کے مطالعہ سے حضرت محمد ﷺ کی عزت میری نظروں میں اور زیادہ بڑھ گئی''۔

اس سے ظاہر ہے کہ جوں جوں مذہب میں ان کی دلچسپی بڑھتی گئی ویسے ہی ان کی رواداری اور انسانیت بھی بڑھتی گئی اور اس طرح ان کے دل میں اپنے مذہب کے ساتھ ساتھ باقی تمام مذہبوں کے لیے، جو ان کے دل میں عزت تھی، اس میں ترقی ہوتی گئی۔ اور اس سے میرا مشاہدہ نفس زیادہ بڑھ گیا اور ہر اس چیز کو عملی طریقہ سے پرکھنے کی عادت پڑ گئی جو مجھے مطالعہ میں اچھی لگتی تھی۔ مذہبوں کے اس تقابلی مطالعہ سے ایک متعصب اور تنگ دل ہندو پیدا

نہیں ہوا بلکہ ایک ایسا عملی انسانیت پرست شخص پیدا ہوا، جو مذہبوں کے ابدی اور گہرے اصولوں سے عقائد اور روحانی فیضان حاصل کرتا ہے اور اس طرح متاثر ہو کر بغیر امتیاز رنگ و نسل بنی آدم کی خدمت کرتا ہے۔

لہٰذا یہ کوئی تعجب کی بات نہیں تھی کہ اس ہندو بیرسٹر کی کوشش سے جنوبی افریقہ کے تمام ہندوستانیوں، جن میں اکثر بارسوخ مسلمانوں کی کثیر تعداد بھی شامل تھی، کا اعتماد حاصل ہوا۔ ہندوستان کی نیشنل کانگریس میں باقاعدہ شامل ہونے سے پہلے گاندھی جی نے جنوبی افریقہ سے اسی طرح کی ایک اور تنظیم نٹال انڈین کانگریس NTAL INDIAN CONGRESS اپنے مسلمان دوستوں اور کارکنوں کی مدد سے شروع کی تھی۔ ان دوستوں میں سے دادا عبداللہ خاص طور پر شامل تھے۔ جنوبی افریقہ میں گاندھی جی نے اپنے طویل قیام کے دوران (میں) ہندوستانیوں کو شہری حقوق دلانے کے لیے جو جدوجہد کی، وہ خصوصاً وہاں کے مسلمانوں کے لیے زیادہ سودمند تھی، کیونکہ ان ہی کی تعداد جنوبی افریقہ کے ہندوستانیوں میں بہت زیادہ تھی۔ گاندھی جی کی یہی کوشش رہی کہ وہاں کے ہندستانیوں کی حالت۔ سماجی اور اقتصادی حالت یا مذہب کے امتیاز کے بغیر محفوظ رہے۔ان کی قیادت میں نٹال انڈین کانگریس ایک غیر فرقہ وارانہ اور جمہوری جماعت تھی، جو اقرار ناموں کے تحت کام کرنے والے مزدوروں کے لیے بھی، اسی تندہی سے کام کر رہی تھی جتنی وہاں کے سوداگروں کے لیے۔

جب وہ ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے ہندوستان کے بڑے بڑے مسلمانوں سے دوستانہ اور برادرانہ تعلقات پیدا کرنے شروع کیے۔ اس وقت یہاں کے مسلمان ٹرکی کے حملے پر سرکار کے خلاف ایک سخت آویزش میں مبتلا تھے۔ اسی دوران (میں) انھوں نے علی برادران حکیم اجمل خاں، مولانا عبدالباری، عبدالمجید خاں، شعیب قریشی، ڈاکٹر انصاری، مظہر الحق اور دوسرے لوگوں سے دوستانہ تعلقات بڑھائے۔ جیسا کہ وہ اپنی خودنوشت سوانح میں لکھتے ہیں:

''میں اچھے مسلمانوں کے ساتھ دوستی پیدا کرنا چاہتا تھا اور میں مسلمانوں کے دلوں کو ان کے مخلص اور محبِ وطن نمائندوں کے ذریعہ جانچنا چاہتا تھا۔ اس لیے ان کے ساتھ قریبی تعلقات بڑھانے کی خاطر ان کے ساتھ کسی جگہ بھی جانے کے لیے کسی دباؤ کی ضرورت نہ پڑی۔''

اس کے بعد کچھ سالوں تک، جب وہ دل و جان سے خلافت تحریک کے حامی بنے اور علی برادران کانگریس کے رکن بن گئے تو ان کے لاکھوں ہم وطن، ان تینوں کو.... اور ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار سمجھنے لگے۔ یہ واقعی حیرت کن ہے کہ کس طرح انھوں نے اپنے آپ کو مسلمانوں کے جذبات اور امنگوں کے ساتھ منسلک کیا اور اس طرح ملک میں ایسی برادرانہ فضا پیدا کر دی کہ ہندوؤں کو مسلمانوں کے جلسوں میں اور مسجدوں میں تقریریں کرنے کی دعوت دی گئی۔

اپنی خودنوشت سوانح میں وہ لکھتے ہیں ''میرے دوستوں اور ناقدوں نے خلافت کے سوال پر میرے طرز عمل کی نکتہ چینی کی ہے۔ اس نکتہ چینی کے باوجود میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ کوئی وجہ نہیں ہے کہ میں اپنے نقطۂ نظر کو تبدیل کردوں یا مسلمانوں کے ساتھ مل کر جو میں نے کام کیا ہے اس پر افسوس کروں۔ اگر آئندہ بھی ایسے ہی حالات پیدا ہو جائیں تو میں یہی طرز عمل اختیار کروں گا۔''

گاندھی جی نے وائسرائے کو ایک خط میں صاف صاف بتا دیا کہ وہ کیوں خلافت تحریک کی حمایت کرتے ہیں ''میں یہ چاہتا ہوں کہ بادشاہ سلامت کے وزیر مسلمان ملکوں کے متعلق قطعی ذمہ داری لے لیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ یہ جانتے ہیں کہ ہر ایک ہندوستانی مسلمان ان میں خاص دلچسپی رکھتا ہے۔ بحیثیت ایک ہندو کے میں ان کے معاملوں سے الگ نہیں رہ سکتا۔ ان کے رنج وغم ہمارے رنج وغم ہونے چاہئیں۔''

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ گاندھی جی اس مسئلہ پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین کوئی 'سودا' کرنے کے خلاف رہے۔ ''اگر خلافت تحریک کی بنیاد جیسا کہ میرا خیال ہے، قانون اور انصاف پر تھی اور اگر حکومت نے واقعی ایک بڑی بے انصافی کی تھی تو ہندوؤں کا فرض تھا کہ مسلمانوں کو جو خلافت سے نقصان پہنچا ہے اس کے خلاف وہ مسلمانوں کی حمایت کریں۔ یہ ان کے لیے قطعی غلط اور ناموزوں ہوگا کہ وہ گائے کے قضیہ کو اس سلسلے میں لائیں یا اس موقعہ کو مسلمانوں کے ساتھ کسی قسم کا 'سودا' طے کرنے میں کام میں لائیں اور اسی طرح مسلمانوں کے لیے بھی یہ بالکل نازیبا ہوگا کہ وہ خلافت کے مسئلہ میں ہندوؤں کی مدد کے لیے قیمت کے طور پر گائے کا ذبح کرنا بند کردیں۔''

کانگریس کے 'کوکنڈا' والے اجلاس میں 1923 میں مولانا محمد علی کی وہ یادگار صدارتی تقریر اللہ اکبر سے شروع ہوئی اور مہاتما گاندھی کی جے پر ختم ہوئی۔ اپنی تقریر میں مولانا صاحب نے گاندھی جی کو، جو ان دنوں جیل میں تھے خراج تحسین ادا کرتے ہوئے کہا: ''سب وقتوں سے زیادہ ہمیں اس وقت اپنے بہت بڑے سردار مہاتما گاندھی کی ضرورت ہے حالانکہ وہ شخص جو مہاتما گاندھی کو محبوس کرنے کا ذمہ دار تھا یہ خیال کرتا تھا کہ ان کو (اس شخص کے الفاظ میں) 'زندہ دفن کرنے سے' وہ جوش جو مہاتما جی نے ملک میں پیدا کیا تھا دبا دے گا لیکن آج مجھے یقین ہے کہ وہ جوش اسی طرح زندہ ہے جس طرح خود مہاتما جی۔ دوستو وہی ایک شخص تمھاری قیادت کر سکتا ہے جس نے اس سے پہلے تمھیں امرتسر، کلکتہ، ناگپور اور احمد آباد میں باوجود کانگریس کے ہر اجلاس میں چنے ہوئے صدر کے تمھیں راہ دکھائی ہے۔ ہمارا جرنیل دشمن کے ہاتھوں میں جنگی قیدی ہے اور ان کے نہ ہونے سے ہم میں جو خلا پیدا ہوا ہے اسے ان کے بغیر اور کوئی پورا نہیں کر سکتا۔ دکھ جھیل کر پاک نفس حاصل کرنا، سوراج حاصل کرنے کے لیے تجزیہ نفس کو ضروری شرط جاننا، یہ مہاتما جی کے عقائد تھے اور انھیں میں ان کو یقین کلی تھا اور جن لوگوں کو ان شاندار ایام کو دیکھنے کا شرف حاصل ہوا ہے، جن کی انتہا کانگریس کے احمد آباد والے اجلاس میں ہوئی۔ وہ یہ بخوبی جانتے ہیں کہ کس طرح گاندھی جی نے عوام کے خیالات، احساسات اور عمل میں انقلاب پیدا کیا۔''

اسی تقریر میں مولانا محمد علی نے کہا 'کٹر ہندو' مہاتما گاندھی، اسلام کی حمایت کے لیے جیل گئے۔ انھوں نے جس ایثار سے خلافت تحریک کی قیادت کی، اس سے ان کی امتیازی بے تعصبی اور فراخ دلی اور بے تعصبی کا پتہ چلتا ہے'' میں چاہتا ہوں کہ وہ تمام لوگ جو مہاتما گاندھی کو بدنام کرتے ہیں۔ بہت زور لگا رہے ہیں، محمد علی کے اس خراج تحسین کو پڑھیں اور اپنے آپ سے سوال کریں کہ وہ اس وقت خود کیا کر رہے تھے، جب ایک 'کٹر ہندو' کا ہندو دھرم اس کی انسانیت پرستی میں کبھی حائل نہیں ہوا۔ اس کا مذہب کسی ایک اصول تک محدود نہیں ہے بلکہ اس نے ان بنیادی اصولوں کو اپنایا ہے، جو ہر ایک سچے مذہب کے ضروری اجزا ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ہمیں ان کی پرارتھنا سبھاؤں میں ملی ہے۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اس

'کٹر ہندو' کے دوستوں میں سے اکثر 'کٹر مسلمان' ہیں۔ جیسے علی برادران، اماں باوزیر، عباس طیب جی، ڈاکٹر انصاری، حکیم اجمل خاں، مولانا باری اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ مذہبی مسلمان بھی گاندھی جی کے زیادہ قریب رہے ہیں اور جو نام کے مسلمان تھے، انھوں نے محض سیاسی اغراض کے لیے، مسلمانوں کو گاندھی جی، کانگریس اور اس طرح آزادی کی جدوجہد سے الگ کرنے کے لیے 'اسلام خطرے میں' کا نعرہ لگایا۔ قومی تعلیم دینے کے لیے گاندھی جی نے ڈاکٹر ذاکر حسین جیسے تعلیمی ماہر کو چن لیا اور گذشتہ بیس سال میں انھوں نے کوئی بھی اہم قدم ڈاکٹر انصاری مرحوم اور مولانا ابوالکلام آزاد کی صلاح کے بغیر نہیں اٹھایا۔

اس سے اور کسی بہتر صورت میں مسلمانوں کے لیے گاندھی جی کی محبت اور انسانیت پرستی ظاہر نہیں ہوتی جیسی کہ کلکتہ میں اور پھر دلّی میں، ان کے امن مشن سے ظاہر ہے۔ ان دونوں شہروں میں انھوں نے مسلمانوں کے لیے اپنی جان خطرہ میں ڈالی۔ کلکتہ اور دلّی کے مسلمان محلّوں کے مسلمانوں نے جس طرح ان کا پر جوش استقبال کیا ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آخر کار انھوں نے بہت بڑے دوست کو پہچانا ہے اور احسان مندی کا اظہار کیا ہے۔

○

یہ بربریت کیوں؟

(1)

نومبر 1948 میں مجھ پر دو مقدمے چلائے گئے۔

ایک مقدمہ یو پی کی حکومت نے الٰہ آباد میں چلایا جرم تھا۔ 'فرقہ وارانہ منافرت کو پھیلانا' اور اس کے ثبوت میں میری کہانی 'سردار جی' کو پیش کیا گیا۔ جس کے بارے میں کئی سکھ جماعتوں اور کئی اخباروں اور رسالوں کی رائے تھی کہ اس میں سکھوں کے مذہبی جذبات کو مجروح کیا گیا ہے اور ان کے خلاف جان بوجھ کر نفرت کا جذبہ پیدا کیا گیا ہے۔

دوسرا مقدمہ۔ بمبئی کی ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے چلایا، الزام تھا 'انسان دشمنی، رجعت پسندی فاشی رجحانات' ثبوت میں رامانند ساگر کے ناول 'اور انسان مر گیا' پر میرا دیباچہ پیش کیا گیا جس کے بارے میں میرے بعض دوستوں کی رائے تھی کہ اسے پڑھ کر انھیں بڑی شرم آئی اور اس میں انھیں میری 'انسان دشمنی' ابھرتی ہوئی نظر آئی۔ غرض۔

'زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں'

اور 'اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش' کیوں کہ

'کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند'

پہلے مقدمے میں میرے سکھ بھائیوں نے میری نیت پر شبہ کیا۔ حالانکہ سردار جی کہانی کا مقصد سکھوں کے خلاف جو تعصب عام مسلمانوں میں پایا جاتا ہے اس کے بے بنیاد ہونے کا ایک ثبوت دینا تھا۔

دوسرے مقدمے میں میرے ترقی پسند ساتھیوں نے میری نیت پر حملہ کیا حالانکہ اس دیباچے میں میں نے لکھا تھا کہ ترقی پسندوں کا گروہ ہی 'ہندوستان کی مہیب اور محیط تاریکی میں ایک روشن کرہ تھا جہاں انسانیت اور امید کی شمع ابھی تک روشن تھی'

پہلے مقدمے کی چار پیشیاں الہ آباد میں ہوئیں۔

دوسرے مقدمے کی پیشیاں ہندوستان کے طول وعرض میں جہاں جہاں انجمن کی شاخیں ہیں وہاں ہوئیں۔

پہلے مقدمے میں مدعی حکومت تھی جس کے سی آئی ڈی کے رجسٹروں میں میرا نام پہلے ہی سے مشتبہ اور باغی قسم کے لوگوں کی فہرست میں لکھا ہوا ہے۔

دوسرے مقدمے میں مدعی میری اپنی انجمن کے ساتھی تھے جنھوں نے میرے جیسے 'انسان دشمن' کو اپنی انجمن کا سب سے بڑا عہدہ دار چنا تھا اور جن کے رسالے 'نیا ادب' کا میں ایڈیٹر ہوں پرنٹر و پبلیشر ہوں۔

پہلے مقدمے میں میری تائید اور حمایت ہندوستان کے تقریباً ہر ترقی پسند اور غیر ترقی پسند اور شاعر نے کی۔

دوسرے مقدمے میں کسی نے میری مدافعت نہیں کی۔

پہلا مقدمہ حکومت نے واپس لے لیا اور اپنی غلطی تسلیم کر لی۔

دوسرے مقدمے میں ملزم کو اپنی صفائی پیش کرنے کا موقعہ دینے سے پہلے ہی 'نوبت دارو رسن آ ہی گئی' اور اسے 'انسان دشمنی' اور 'رجعت پسندی' کی سولی پر چڑھا دیا گیا۔

مگر سنا ہے کہ طبّی سائنس کے اعجاز سے 'روس میں مردہ زندہ ہو گیا ہے' اور اس لیے امید ہے کہ یہ دوسرا مقدمہ بھی واپس لے لیا جائے گا اور 'لاش' مقتول کے وارثین یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین کو واپس دے دی جائے گی تا کہ رفیقانہ مفاہمت سے اس میں پھر جان ڈال دی جائے۔

(2)

انجمن کی ہر شاخ میں اور خصوصاً بمبئی میں میرے دیباچے پر جو بحث ہوئی۔ اس کی رپورٹوں کو میں نے غور سے ایک بار نہیں بلکہ کئی بار پڑھا، کیونکہ دیباچہ لکھنے کا مقصد ہی یہ تھا کہ جن سوالات کو میں نے اٹھایا ہے ان پر میرے ترقی پسند ساتھی اور دوسرے مفکر سوچیں اور روشنی ڈالیں۔ میں نے تو صاف صاف لکھا تھا کہ 'میں خود کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہونچا ہوں' اور یہ لکھتے ہوئے کہ 'یہ سب عناصر فساد میں موجود تھے مگر ان کے علاوہ کچھ اور بھی تھا جس کے بارے میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیا تھا' میں نے جو مختلف امکانات گنائے تھے ان میں سے ہر ایک کے ساتھ ایک اہم لفظ 'شاید' لگا ہوا تھا جس کو ہر معترض نے نظر انداز کیا ہے۔

اس دیباچے میں میرا نقطۂ نظر مذہبی معتقدات کی طرح قطعی نہیں بلکہ سائنسی نظریات کی طرح آزمائشی اور بحث طلب تھا۔ میں اپنے ملک کے مہلک ترین تاریخی اور اخلاقی حادثے کے بارے میں کسی کٹر مولوی کی طرح سے کوئی فتوٰی نہ دینا چاہتا تھا بلکہ 'تجزیہ اور تشخیص' کی غرض سے اپنے مضمون کی توجہ چند سوالات اور امکان کی طرف مبذول کرانا چاہتا تھا تا کہ 'چھان بین اور غور و خوض' کے بعد 'معلوم ہو سکے کہ کیا ہوا اور کیوں ہوا'۔

افسوس یہ ہے کہ معترضین نے نہ صرف میرے الفاظ کو توڑ مروڑ کر مسخ شدہ شکل میں پیش کیا۔ نہ صرف انھوں نے میری نیت اور مقاصد پر حملے کیے۔ نہ صرف مجھ پر مضحکہ انگیز حد تک عجیب و غریب الزام لگائے بلکہ میرے مضمون کے اصل مطلب اور بنیادی مقصد کو سمجھنے سے انکار کیا یا سمجھنے سے قاصر رہے۔

میرے ساتھیوں کی مہلک غلط فہمی (جس کا شکار میں ہوا ہوں) کی سب سے بڑی مثال وہ سرخی ہے،، جس کے ساتھ سردار جعفری نے میرا دیباچہ شائع کیا اور شاید جس کی وجہ سے میرے

دیباچے کو شروع ہی سے غلط اور متعصب نگاہوں سے پڑھا گیا 'فسادات کی ذمہ داری کس پر ہے؟'
یہ سرخی میری دی ہوئی نہیں تھی اور نہ میرے دیباچے کی سرخی ہو سکتی ہے۔ میں نے جو بحث طلب بنیادی سوال اٹھایا تھا وہ یہ ہرگز نہیں تھا کہ فسادات کی ذمہ داری کس پر ہے؟ کیونکہ اس کے بارے میں میں نے اپنے دیباچے میں ایک بار نہیں کئی بار وہی کہا ہے جو میرے ساتھیوں نے اپنے اعتراضات کے دوران (میں) کہا ہے اور جو ہر ترقی پسند قوم پرست یا سوشلسٹ تاریخ کا طالب علم کہہ سکتا ہے۔ ملاحظہ ہوں میرے الفاظ:
''اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ 'لڑاؤ اور حکومت کرو' سامراج کا پرانا اصول رہا ہے۔ ہندوستان میں فرقہ پرستی کو ہندو مہا سبھا، مسلم لیگ، اکالی پارٹی اور ایسی ہی دوسری فرقہ پرست جماعتوں کو برطانوی حکومت نے کس کس طرح شہہ دی ہے۔ اس سے بھی ہم واقف ہیں۔ ہندو یونی ورسٹی، مسلم یونی ورسٹی، ہندو اسکول، مسلم اسکول اور اس قسم کی دوسری مذہبی تفریقات سے کس طرح فرقہ وارانہ عناد اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے یہ بھی ہم جانتے ہیں۔
انگریزوں نے اپنی حکومت کے شروع میں مسلمانوں کو جہاں تک ممکن ہوا دبایا اور ہندوؤں کو اپنایا۔ اس لیے مسلمانوں کے دلوں میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں سے بھی نفرت بیٹھ گئی۔ پھر جب ہندوؤں میں قومی تحریک نے زور پکڑا تو انگریزوں نے مسلمانوں کی پیٹھ ٹھونکی اور انھیں اپنایا تاکہ ان کو قومی تحریک کے خلاف استعمال کیا جائے۔ فرقہ وارانہ انتخاب کے ذریعہ فرقہ وارانہ سیاست کو فروغ دیا گیا اور سیاسی اتحاد کے امکانات کو کم کر دیا گیا۔
سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام اَن پڑھ رہے، غریب رہے۔ جاگیرداری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی۔ صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جا سکتا ہے مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دے کر اپنے پیروں پر کلہاڑی مارے...
میں مان سکتا ہوں کہ انگریزی سامراج کے مقاصد ایسی خونریزی سے ضرور پورے ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی طرف سے انھوں نے فرقہ پرستی کو ہر ممکن مدد پہونچائی ہے...''
کیا اس تاریخی تجزیے سے میرا کوئی ساتھی انکار کر سکتا ہے؟ اور کیا ان الفاظ کو پڑھنے کے

بعد وہ معنی اور نتیجے نکالے جا سکتے ہیں جو مندرجہ ذیل الفاظ میں مجھ پر چپکائے گئے ہیں..."

عباس نے ہماری تاریخ کو عمداً مسخ کیا ہے۔(نیاز حیدر)

"عباس نے ہندوستان کی جو تاریخ بیان کی ہے۔ وہ وہی ہے جو ہندوستان کے دشمن انگریز سامراجیوں نے ہمیں پڑھائی ہے"۔(بلراج ساہنی)

"جس سماجی نظام سے وحشت درندگی اور مظالم پیدا ہوتے ہیں۔عباس کا دیباچہ اس سماجی نظام کی، اس معیشت کی، اس نظام کو جبریہ قائم رکھنے والے مجرموں کی حمایت کرتا ہے"(سردار جعفری)

اور کیا میرے دیباچے کے مندرجہ بالا اقتباسات کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ میں نے سامراج یا اقتصادی نظام کی حمایت کی ہے یا ان کے جرائم اور فسادات کے لیے ان کی ذمہ داری پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے؟

تو پھر کیا سوال ہے جو میں نے اٹھایا تھا؟ وہ افراد اور جماعتوں کی ذمہ داری کا سوال ہی نہ تھا (کیونکہ وہ ذمہ داری تو سیاسی اور معاشی نظام پر تھی ہی) وہ مسئلہ تھا نفسیاتی اور معاشرتی تجزیے اور چھان بین کا وہ 'کیا اور کیوں؟' کا سوال تھا نہ کہ 'کون؟' کا۔ سوال وہ تھا جو اس مضمون کی سرخی ہے 'یہ بربریت کیوں؟'

کاش میرے معترضین نے مجھے مفروضہ گناہوں کی پاداش میں لعن طعن کرنے کے بجائے چند گھنٹے نہیں تو چند منٹ ہی اس سوال کے بارے میں سوچنے میں صرف کیے ہوتے۔؟؟

(3)

میرے دیباچے پر جو کچھ لکھا گیا ہے اور کہا گیا ہے اسے کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(1) وہ اعتراضات جو اس قدر مضحکہ خیز حد تک غلط ہیں کہ ان کو دوبارہ پڑھ کر شاید اعتراض کرنے والوں کو بھی شرم آئے گی۔ ان باتوں کا جواب دینا بھی نہ صرف میرے لیے بلکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے لیے (جس کا میں اب تک جوائنٹ سکریٹری ہوں) باعث توہین ہے۔

(2) وہ اعتراضات جنھیں میں صحیح تسلیم کرتا ہوں یا وہ بیانات جو اس مسئلے کے بعض ایسے رخوں کو اجاگر کرتے ہیں جن پر اختصار کی وجہ سے زیادہ روشنی نہ ڈال سکا تھا۔

(3) میرے مضمون کے بعض بیانات پر ان ساتھیوں کے اعتراضات جو اس سے قبل وہی کچھ کہہ اور لکھ چکے ہیں جو میں نے لکھا ہے۔ مگر وہ یا تو اپنا لکھا بھول چکے ہیں یا ان کی رائے کسی وجہ سے بدل چکی ہے۔

(4) وہ اعتراضات جو سراسر غلط فہمی یا کج فہمی پر مبتلا ہیں اور مجھے ان گناہوں کا مرتکب قرار دیتے ہیں جو مجھ سے سرزد نہیں ہوئے یعنی مجھے ان خیالات کی سزا دیتے ہیں جن کا میں نے کبھی اظہار ہی نہیں کیا۔ جیسا کہ سامراج اور سرمایہ داری کی حمایت کا الزام جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔

(5) وہ اعتراضات جو میرے اور میرے بعض ساتھیوں کے سیاسی اور نظریاتی اختلاف پر مبنی ہیں۔

پہلی قسم کے اعتراضات کے چند نمونے پیش کرنا کافی ہیں۔ جواب دینے کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ چند نمونے اوپر پیش کیے جا چکے ہیں چند اور ملاحظہ ہوں:

عباس صاحب انقلاب کے بجائے کلچر کا لفظ استعمال کر کے سرمایہ دار رجعت پرستوں کو محفوظ اور عوام کو انقلاب آزادی اور تعلیم سے محروم رکھنا چاہتے ہیں''۔ (مجروح سلطان پوری)

''انھوں (عباس) نے امریکی اور انگریز سامراجیوں یہاں تک کہ نازیوں کی بھی حمایت کی ہے''۔ (رمیش چندر ورما، بمبئی)

''کچھ مہینے پہلے امریکہ میں ایک تصویر دکھائی گئی تھی INSIDE BLOODY INDIA عباس نے اس کے متعلق BLITZ میں لکھا ہے کہ امریکہ کے سرمایہ دار ہندوستان کو بدنام کر رہے ہیں اور اب بالکل وہی کام عباس صاحب یہاں خود کر رہے ہیں جو امریکہ میں ہوا تھا.... اصلی مجرموں کو چھپانے کی یہی منطق ہوتی ہے اور عباس صاحب کے دیباچے میں بھی یہی منطق ہے۔'' (بلراج ساہنی)

''احمد عباس کا سب سے بڑا جوہر ان کی انسان دوستی تھی، جو اس دیباچے میں بری طرح مجروح ہو گئی ہے اور انسان دشمنی کی شکل میں ابھر آئی ہے.... جب ادیبوں کے دماغ ماؤف ہونے لگیں تو سمجھ لیجیے فاشزم کے لیے فضا سازگار ہے اور ہوشیار ہو جایئے۔ اس لیے میں عباس کے دیباچے کو ایک بڑی WARNING سمجھتا ہوں۔ (سردار جعفری، بمبئی)

''میں خواجہ صاحب کو اچھی طرح جانتا ہوں مجھے معلوم ہے کہ وہ آج کل کن کوششوں

میں مصروف ہیں (اس پر عام محفل میں قہقہہ پڑا) اور اس لیے وہ ایسے غلط قسم کے نظریے پیش کر کے گمراہ کر رہے ہیں۔'' (ستیہ پال۔ فیروز پور)

اور ایسے ہی کتنے جملے میں نمونے کے طور پر پیش کر سکتا ہوں۔ مگر دراصل یہ کوئی اعتراض ہی نہیں ہے۔ صرف میری نیت پر جھنجلائے ہوئے جملے ہیں، جو اکثر اس وقت کہے جاتے ہیں جب اپنی حمایت میں منطق اور دلائل کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال اگر میرے ساتھیوں کو واقعی یقین ہے کہ میں انسان دشمن ہوں، فاشسٹ ہوں، نازیوں کا حمایتی ہوں، اور سامراج کا ایجنٹ ہوں تو انھیں فوراً مجھے اپنی انجمن سے نکال دینا چاہیے ترقی پسندوں میں ایسے آدمی کا کیا کام؟

(4)

جس کسی نے بھی میرا دیباچہ پڑھا ہے وہ ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کسی جگہ بھی سامراج فاشزم یا نازیوں کی حمایت کی ہے (حالانکہ مجھ پر یہ الزام بھی لگایا گیا ہے کہ میں نے ایٹم بم کے قصیدے گائے ہیں) سامراج کے بارے میں جو میری رائے ہے اس کے اقتباسات پہلے ہی پیش کر چکا ہوں۔

فاشزم کے بارے میں جو میری رائے ہے۔ کم سے کم اخبار بین طبقہ اس سے اچھی طرح واقف ہے (برخلاف میرے بعض ساتھیوں کے میں 1940 میں بھی نازیوں کے خلاف تھا اور 1942 میں بھی برطانوی سامراج کے خلاف) لیکن اگر کسی نے اس دیباچے کے سوا میری کوئی لکھائی (تحریر) پڑھی نہیں تب بھی مندرجہ ذیل سطروں کو پڑھنے کے بعد بھی اگر کوئی یہ کہے کہ میں نازیوں اور ایٹم بم کا حمایتی ہوں تو اس کے تخیل کی داد دینی چاہیے۔

''نازیوں نے لندن پر بم برسا برسا کر ہزاروں نہتے غیر فوجی شہریوں کو مار ڈالا لاکھوں کو بے گھر کر ڈالا....''

''ایٹم بم بے شک ایک ظالمانہ، خوفناک منحوس ہتھیار ہے''

دیباچے میں، میں نے نازیوں یا سامراجیوں کی قصیدہ گوئی نہیں کی تھی، صرف یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ بربریت کے مظاہرے میں ہم ہندوستانی اور سب بازی لے گئے تھے۔

میرے کئی دوستوں نے نازیوں کی شیطانی بربریت کی ہولناک مثالیں مجھے یاد دلائی

ہیں۔ اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ واقعات اس وقت میرے تخیل میں نہیں تھے۔ بلاشبہ ہٹلر کے گرگوں اور چین میں جاپانی فوجوں نے سفاکی، بے رحمی اور جنسی ایذا پرستی کے جو مظاہرے کیے ہیں وہ انسانیت سوز اور شرمناک تھے اور ثابت کرتے ہیں کہ فاشزم کس طرح انسانیت کے جوہر کو مجروح ہی نہیں ہلاک کر ڈالتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مجھے اپنے دیباچے میں اس رخ پر زیادہ روشنی ڈالنی چاہیے تھی تاکہ کسی کو یہ مغالطہ نہ ہونے پائے کہ میں صرف اپنی قوم کے جرائم کی فہرست شائع کرتا ہوں اور غیروں کے گناہوں پر پردہ ڈالنا چاہتا ہوں۔ مگر میرا روئے سخن اپنے ہم وطنوں کی طرف تھا۔ مجھے ان کی اصلاح کی فکر تھی۔ اگر دوسرے ملکوں میں بھی اس قسم کی بربریت کی مثالیں ملتی ہیں تو یہ ہمارے لیے اپنی بربریت کا کوئی جواز نہیں ہے۔

کیا امریکن ترقی پسند ادیب ان مظالم کا ذکر کرنا چھوڑ دیں جو ان کے ہم قوم نیگروز پر کر رہے ہیں کیونکہ بیلسن کیمپ میں نازیوں نے اس سے بھی بڑھ کر مظالم، جرمنی کے یہودیوں اور ترقی پسندوں پر کیے تھے؟

اس کے علاوہ امریکہ میں نیگروز اور ترقی پسندوں پر جو مظالم کیے جاتے ہیں، ان کی طرف بھی میری توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ میں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اور بھی لکھ سکتا ہوں نیگرو قوم سے جو غیر جمہوری پہلو اور بدسلوکی امریکہ میں روا رکھی جاتی ہے وہ امریکہ والوں کے لیے باعث شرم ہے۔ ان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ ہے۔ ہر بار جب کوئی نیگرو وہاں LYNCH (قتل) کیا جاتا ہے۔ امریکہ کی نام نہاد جمہوریت اور آزادی کی دھجیاں اڑ جاتی ہیں۔ باوجود اس کے میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ امریکہ میں وہی سب ہوتا ہے جو ہندوستان اور پاکستان میں ہوا..... ''میری ایک بھانجی نے نیویارک سے چند دردناک واقعات لکھ کر بھیجے ہیں کہ کس طرح نیگروز اور ترقی پسندوں پر امریکن پولیس اور رجعت پسندوں کے وحشی غنڈے حملہ کرتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر مجھے بڑا دکھ ہوا۔ کاش میں اپنی اس بھانجی کو وہ سب کچھ بھی بتا سکتا جو اس کی غیر موجودگی میں ہندوستان اور پاکستان میں ہوا۔ کسی قلم میں بھی ان ہولناک واقعات کو پوری تفصیل سے بیان کرنے کی تاب نہیں ہے۔ مگر اس وقت جب آگ اور لہو کا یہ سیلاب آیا ہوا تھا۔ میرے ایک ساتھی نے اس خونچکاں داستان کو ان الفاظ میں قلم بند کیا تھا۔ میں چاہتا ہوں

کہ مری بھانجی مندرجہ ذیل بیان غور سے پڑھے اور ایمانداری سے سوچے کہ کیا اپنے قیام کے دوران (میں) وہ امریکہ میں بھی ایسے واقعات سے دوچار ہوئی ہے:

''ہندوستان اور پاکستان میں خانہ جنگی کی آگ لگی ہوئی ہے جس کے شعلوں میں انسانوں، مکانوں اور کتب خانوں کے ساتھ ساتھ ہماری زندگی، آزادی، تہذیب اور تمدن کے جل کر خاک ہو جانے کا اندیشہ ہے۔

آج مشرقی پنجاب میں ایک بھی مسلمان باقی نہیں ہے۔ مغربی پنجاب میں کوئی سکھ یا ہندو دکھائی نہیں دیتا۔ سیکڑوں برس پرانی بستیاں لٹ گئیں۔ ہزاروں ہندو، مسلمان اور سکھ عورتوں کے ساتھ سڑکوں اور بازاروں میں زنا کیا گیا۔ لاکھوں آدمی موت کے گھاٹ اتر گئے۔ ایک کروڑ کے قریب انسان بے گھر ہو گئے۔ کھیتیاں اجڑ گئیں، کارخانے بند ہو گئے، کتابوں کی دکانیں اور ذخیرے جل گئے۔ مکتبوں اور مدرسوں میں الّو بولنے لگے۔ ہوائیں لاشوں کے تعفن سے گندی ہو گئیں۔ دریاؤں کے پانی سے بو آنے لگی۔ انگریزوں نے پر امن طریقے سے جو اقتدار منتقل کیا تھا وہ ہمارے اپنے ہی بھائیوں کے خون میں ڈوب گیا.... ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سارے ہندوستان پاکستان کے ایک ایک رونگٹے سے نفرت خون کی طرح رس رہی ہے۔ انسان کی صدیوں کی پرانی وحشت بیدار ہو گئی ہے اور تہذیب و تمدن کا خول سانپ کی کینچلی کی طرح سے اتر گیا ہے۔ وہ درندہ جو آج سے کئی ہزار برس پہلے پہاڑوں کے غاروں اور درختوں کے کھوکھلے تنوں میں رہتا تھا آج مہذب بستیوں میں اپنے خونیں دانت نکالے پھر رہا تھا۔

یہ کسی مجھ جیسے ''انسان دشمن'' نے نہیں لکھا بلکہ سردار جعفری جیسے انسان دوست نے لکھا ہے (''ہم وحشی ہیں'' کا دیباچہ طبع دوم۔ اپریل 1948)

(5)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری (جن کو میرے دیباچے کا مخالف اول سمجھنا چاہیے کیونکہ انجمن کی دوسری شاخوں کے اکثر ممبروں نے صرف سردار کی آواز بازگشت بلند کی ہے) اپنا لکھا ہوا خود بھول چکے ہیں۔ ورنہ مندرجہ بالا سطروں کا مصنف مجھ پر اعتراض کرتے ہوئے یہ

نہ لکھتا کہ ''یہاں دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ جس وحشت اور بربریت کا مظاہرہ ان فسادات میں ہوا ہے کیا وہ کوئی انوکھی چیز تھی۔'' کیا جو کچھ سردار نے دیباچے میں بیان کیا ہے وہ ہولناک حد تک 'انوکھا' نہیں تھا؟ کیا یہی کچھ ہر اس ملک میں ہو رہا ہے جہاں سرمایہ داری سامراج کا دور دورہ ہے؟ اگر دونوں دیباچوں کا مقابلہ کیا جائے تو آپ دیکھیں گے کہ سردار نے مجھ سے زیادہ زوردار الفاظ میں ہم ہندوستانیوں کی 'وحشت اور بربریت' کے مظاہرے کے خوفناک 'انوکھے' پن کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

میرے الفاظ ہیں ''یہ غلط ہے کہ گاؤں کا کسان قدرتاً عدم تشدد کا پیرو ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مدت تک حکومت اور زمینداروں کا ظلم سہتے سہتے اس میں ایک غلط قسم کا صبر پیدا ہو گیا ہے۔ بغاوت کا مادہ کم ہو گیا ہے مگر تشدد کا عنصر اس میں کم نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے وہ ابھی انسانی ارتقاء کے اولین مدارج ہی طے کر رہا ہے۔''

ان الفاظ پر مجھے 'عوام دشمن'، 'غدار'، 'سامراج کا ایجنٹ' اور نہ جانے کیا کیا خطاب ملے ہیں کیونکہ (کہا جاتا ہے) میں نے ہندوستانی عوام کی توہین کر کے چرچل کی پیروی کی ہے۔ کارل مارکس کے ان الفاظ پر غور کیجیے جو اس مضمون کے شروع میں ہیں۔ کیا کارل مارکس کے بارے میں بھی یہی کہا جائے گا جس نے ہندوستان کے 'وحشی' BARBARIAN کسانوں کی اجتماعی نفسیات کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا تھا:

کرشن چندر کے افسانوں کی کتاب کے نام پر غور کیجیے 'ہم وحشی ہیں'۔ 'ہم وحشی ہیں'! یہ 'ہم' کون ہیں؟ کیا 'ہم' سامراج اور سرمایہ داروں کے لیے استعمال کیا گیا ہے یا ہندوستانی عوام کے لیے؟ اور اگر کرشن چندر کی رائے میں ہندوستانی عوام نے فسادات میں اس کا ثبوت دیا ہے کہ 'ہم وحشی ہیں' تو کرشن چندر 'عوام دشمن' ثابت ہوتا ہے یا 'عوام دوست'؟

کرشن کے افسانوں کے مجموعے میں پانچ کہانیاں (اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، امرتسر، پشاور ایکسپریس) ہماری اپنی وحشت اور بربریت کو عیاں کرتی ہیں اور صرف ایک 'جیکسن' سامراج کی ذمہ داری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

میں کرشن چندر کو ان کی کہانی 'ایک طوائف کا خط' کی چند سطریں یاد لانا چاہتا ہوں اور

پوچھتا ہوں کہ ان کو پڑھنے کے بعد کیا وہ اب بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''یورپ اور امریکہ کے سرمایہ داروں کی بربریت اور ہندوستان کے فسادات کے زمانے کی وحشت اور بربریت میں کوئی فرق نہیں۔''

''وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کے پھینک دیے تھے جن سے ایک ماں ہندو ماں، عیسائی ماں، یہودی ماں اپنے ننھے بچوں کو دودھ پلاتی ہے اور انسانوں کی زندگی میں اور کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے..... کسی نے تخلیق کے ساتھ اتنا ظلم کیا تھا۔ کسی ظالم اندھیرے نے ان کی روحوں میں یہ سیاہی بھر دی تھی۔ میں جانتی ہوں کہ راولپنڈی میں بیلا کے ماں باپ کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ اسلام نہیں تھا۔ وہ انسانیت نہ تھی۔ وہ دشمنی بھی نہ تھی۔ وہ انتقام بھی نہ تھا وہ ایک ایسی بے رحمی بزدلی اور شیطنیت تھی جو تاریکی کے سینے سے پھوٹتی ہے اور نور کی آخری کرن کو بھی داغدار کر جاتی ہے....

بتول بھی اب نیم پاگل ہے۔ اس کے باپ کو جاٹوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے چھلکے اتر گئے ہیں اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آگئی ہے....''

کیا ان سطروں کا لکھنے والا 'انسان دوست' ہے یا 'انسان دشمن'۔ میں کہتا ہوں کہ اس سے بڑھ کر 'انسان دوست' کوئی نہیں۔ کیونکہ وہ انسان کی انسانیت کا دوست ہے مگر اس کی وحشت اور بربریت کا دشمن ہے۔ تعجب ہے کہ کرشن چندر بھی میرے دیباچے کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ میرا دیباچہ بھی ان کی کہانیوں کی طرح ہندوستانی انسانوں کی توجہ ان کی اس 'بربریت' کی طرف مبذول کراتا ہے جو فسادات کے دوران میں اپنے وحشی ننگے روپ میں سب کے سامنے آگئی ہے۔''

کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر جذباتی افسانہ نگار ہے مگر سردار جعفری تو مارکسی ناقد اور ذمہ دار کمیونسٹ رہنما ہے۔ کیا میں سردار کے الفاظ پھر دہراؤں......

''انسان کی صدیوں پرانی وحشت بیدار ہوگئی ہے اور تہذیب وتمدن کا خول سانپ کی کینچلی کی طرح سے اتر گیا ہے۔ وہ درندہ جو آج سے کئی ہزار برس پہلے پہاڑوں کے غاروں اور درختوں

کے کھو کھلے تنوں میں رہتا تھا۔ آج مہذب بستیوں میں اپنے خونیں دانت نکالے پھر رہا تھا۔"
میں پوچھنا چاہتا ہوں ان الفاظ کا کیا مطلب ہے؟ کیا سردار جعفری کے ان الفاظ کو پڑھ کر ان کے بارے میں بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ 'وہ جنتا کو مجرم قرار دیتے ہیں اور انسان کی روح میں جھانک کر کہتے ہیں کہ ہندوستانی انسان فطرتاً برا ہے..... یا کم سے کم جن فطرت کا مظاہرہ اس نے فسادات کے دوران کیا وہ برا تھا؟ کیا کرشن اور سردار کے ان اقتباسات کی بنا پر، جو میں نے پیش کیے ہیں، ان کے بارے میں بھی سردار کے الفاظ میں کہا جائے کہ عوام اور جنتا کو گالیاں دینا دراصل اس منحوس شیطانی نظام کی حمایت کرنا ہے؟"

(6)

میں اس لیے گردن زدنی قرار دیا گیا ہوں کہ میں نے سیاسی تاویلوں کا راستہ چھوڑ کر بربریت کو دور کرنے کا نفسیاتی سوال اٹھایا ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ یہ سوال مجھ سے پیشتر کرشن چندر نے اٹھایا تھا۔ جب اس نے اپنی کتاب کا نام 'ہم وحشی ہیں' رکھا۔ اگر کرشن کی نظر فسادات کے صرف سیاسی پس منظر پر ہوتی تو اس کتاب کا نام ہوتا 'سامراج مردہ باد' یا 'انگریز وحشی ہیں' یا 'ہم معصوم ہیں'۔ مجھ سے پیشتر یہ سوال خود سردار جعفری نے 'ہم وحشی ہیں' کے دیباچے میں اٹھایا، جب انھوں نے بھی میری طرح محسوس کیا کہ 'دوسروں' کو الزام دینا کافی نہیں ہمیں اپنے گریبان میں بھی منہ ڈال کر اپنے اجتماعی افعال اور کردار کا جائزہ لینا چاہیے، سردار نے لکھا تھا:

"لیکن کیا انگریز سامراجیوں فرنگی حاکموں دیسی رجواڑوں اور ہندو مسلم اور سکھ رجعت پرستوں کا الزام دے کر ہم اپنے ترقی پسند ضمیر اور مہذب دل کو مطمئن کر سکتے ہیں؟ کیا ہم نے اپنے فرائض انجام دیے ہیں؟ ہمیں اپنے عمل کا بھی جائزہ لینا پڑے گا ہمارے گھر میں رجعت پسند عناصر کا وجود اس کا ثبوت ہے کہ ترقی پسند قوتوں میں بھی ابھی کچھ کمزوریاں باقی ہیں اور اس کمزوری کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے۔ ہماری قومی آزادی کی تحریکوں اور ہمارے رہنماؤں کی سیاست پر ہے۔ یہ خانہ جنگی فرنگی سیاست کی کامیابی کی دلیل ہے۔"

میں نے بھی تو اپنے دیباچے میں ایسے ہی 'جائزے' کی ضرورت ظاہر کی تھی۔ آگے چل کر سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ایک اور بھی بڑا سوال ہے۔ نفرت کا جو زہر عام انسانوں میں سرایت کر گیا ہے اسے کیسے نکالا جائے۔ ہندوستان کے ہندوؤں اور سکھوں اور پاکستان کے مسلمانوں نے اس خانہ جنگی میں جس بربریت اور درندگی کا اظہار کیا ہے اس کے تصور ہی سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مشرقی اور مغربی پنجاب کی معاشی اور سیاسی بربادی کا غم بہت ہے لیکن اس سے بڑا دکھ تو یہ ہے کہ ہم کتنے ذلیل ہو گئے ہیں۔ دنیا کی نظروں میں ہماری کیا آبرو رہ جائے گی۔ مانا کہ قتل و غارت گری کی ذمہ داری غنڈوں اور رجعت پرستوں پر ہے لیکن بہ حیثیت انسان کے ہم ہر اس بچے کی موت کے ذمہ دار ہیں جو چاہے پاکستان میں مارا گیا ہو، چاہے ہندوستان میں اور اس سے زیادہ ہم ان قاتلوں کے اخلاق و کردار کے ذمہ دار ہیں، جن کی تعداد اگر لاکھوں نہیں تو ہزاروں ضرور ہے۔ میں سوچتا ہوں ان کی نفسیاتی کیفیت کیا ہوگی۔

میں سوچتا ہوں کہ ملک میں امن قائم ہو جائے گا...... لیکن ان قاتلوں کا ضمیر کیسے پاک ہو سکے گا، جنھوں نے اپنی بہنوں کے ساتھ زنا کیا ہے، جنھوں نے ننگی عورتوں کا جلوس نکال کر اللہ اکبر، ست سری اکال اور ہر ہر مہادیو کے نعرے بلند کیے ہیں، جنھوں نے ماؤں کی دودھ بھری چھاتیاں کاٹی ہیں اور بچوں کی لاش کو نیزوں پر اٹھا کر قہقہے لگائے ہیں..... کیا کوئی بتا سکتا ہے کہ وہ بچے بڑے ہو کر کیسے ہوں گے، جنھیں لاشوں کے بیچ میں رینگنا پڑا ہے۔ ان لڑکیوں کی محبت کیسی ہوگی جن کے دلوں میں مرد کی دہشت سمائی ہوئی ہے...... وہ لوگ کیسے ہوں گے جو موت کے منہ سے نکل کر آئے ہیں اور اب ان کے ایک ایک رونگٹے میں خون بھرا ہے.....

ہمیں غلامی کے اس کوڑھ کا بھی علاج کرنا ہے، جو ہمارے جسموں سے، دلوں سے اور روحوں سے نفرت اور انتقام اور فساد بن کر ٹپک رہا ہے۔ صدیوں پرانا غاروں میں رہنے والا درندہ ابھی پوری طرح انسان نہیں بنا ہے۔ ہمیں خود اپنی انسانیت کی تربیت کرنی ہے۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ روحانی پاکیزگی کے لیے بھی جدو جہد ضروری ہے۔

روحانی پاکیزگی کے لیے جس جدو جہد کی ضرورت سردار نے بیان کی تھی، میرا دیباچہ اس

کا پہلا مور چہ تھا۔ میں بھی نفسیاتی طور پر طبیبوں کی توجہ اُس 'کوڑھ' کی طرف مبذول کرانا چاہتا تھا، جو ہمارے جسموں سے دلوں سے اور روحوں سے نفرت، انتقام اور فساد بن کر ٹپک رہا ہے۔

میں بھی تو یہی کہتا ہوں کہ 'صدیوں پرانا غاروں میں رہنے والا درندہ ابھی پوری طرح انسان نہیں بنا ہے اور اس لیے ''ہمیں خود اپنی انسانیت کی تربیت کرنی ہے۔''

میرا خیال تھا کہ روحانی پاکیزگی کے لیے اس جدوجہد میں سردار اور کرشن اور ترقی پسند مصنفین پیش پیش ہوں گے اور میں ان ہی کی سرکردگی میں اس جدوجہد میں حصہ لوں گا۔ یہ نہ معلوم تھا کہ روحانی پاکیزگی اور انسانیت کی تربیت کی تجویز کو رجعت پسندانہ اور فاشی رجحان قرار دیا جائے گا۔

(7)

میں سردار جعفری سے متفق ہوں کہ ''ہم ماں کے پیٹ سے یہ وحشت اور درندگی لے کر پیدا نہیں ہوئے بلکہ ہمارا سماجی نظام ہم میں بیماریاں پیدا کرتا ہے۔ صدیوں کی مفلسی، غلامی، بیماریاں، وبائیں۔ محروم انسان کو سنگ دل بنا دیتی ہیں۔

اپنے دیباچے میں ایک بار نہیں کئی بار میں نے بھی یہی تجزیہ پیش کیا ہے 'سامراج کی مہربانی سے ہندوستان کے عوام ان پڑھ رہے، غریب رہے۔ جاگیرداری نظام ان پر مسلط رہا۔ مذہبیت اور توہم پرستی ان پر غالب رہی۔ صنعتی انقلاب اور تعلیم، جمہوری نظام اور سائنس کی مدد سے ان کو غیر عقلی اثرات سے بچایا جا سکتا ہے مگر سامراج کو کیا پڑی تھی کہ عوام کو تعلیم اور تہذیب دے کر اپنے پیروں پر کلہاڑی مارے۔ ہندوستان کے اکثر دیہاتی علاقوں میں تہذیب اور تمدن میں مستقل ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ بیسویں صدی میں بھی وہاں سولہویں یا سترہویں صدی جیسے حالات پائے جاتے ہیں..... کیا میں نے کسی جگہ بھی یہ کہا ہے کہ ہندوستانی یا ہندوستانی عوام فطرتاً وحشی ہیں یا ماں کے پیٹ سے بربریت لے کر آتے ہیں؟ بلکہ یہی کہا ہے کہ سامراج اور جاگیرداری نظام کی بدولت تمدنی ترقی سے انسانیت میں جو نفاست اور شائستگی، تحمل اور رواداری پیدا ہوئی ہے، اس سے وہ بڑی حد تک محروم رہے۔ اور یہ کہ ان ہی سماجی اور معاشی وجوہات سے شاید ہمارے قومی کیریکٹر میں ابھی تک بزدلانہ بربریت اور ایذا پرستی کا مادہ موجود

ہے۔ شاید ہمارے عوام کی جنسی زندگی کی FRUSTRATION (بقول سردار کے ''محرومیاں'')
قتل وغارت اور جنسی ایذا پرستی کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔

تو ہمارا اختلاف کس بات پر ہے؟

اس سوال کے جواب پر کہ ''یہ بربریت کیوں؟'' (اور اس سوال سے میرے ساتھی اتنے بوکھلا گئے کہ اس بربریت کے وجود سے ہی انکار کر دیا جس کے بارے میں وہ خود درجنوں کہانیاں اور مضامین لکھ چکے تھے)

میرے ساتھی سمجھتے ہیں کہ اس بربریت کا 'باعث انسانی جبلت نہیں ہے اس کے اسباب ہمیشہ معاشی اور سیاسی رہے ہیں' (ممتاز حسین)۔ اس سے میں بھی منکر نہیں ہوں لیکن میں چاہتا ہوں کہ ان 'معاشی اسباب' کا ذرا اور گہرا جائزہ لیا جائے، جو انسانوں کو وحشی بنا دیتے ہیں۔ یہ کہنا کہ 'یہ درندگی سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کی پیداوار ہے' سچ ہے۔ مگر فسادات کے مکمل تجزیے کے لیے کافی نہیں ہے۔ جیسے صرف اتنا کہنا کہ 'انقلاب عوام کے سیاسی احساس اور مزدوروں کی تنظیم کی پیداوار ہے سچ ہے، مگر انقلاب روس کی مکمل تاریخ نہیں ہو سکتا۔

زندگی کے پیچیدہ گورکھ دھندے اور تاریخ کے واقعات کی تشریح کتابی نظریات کی صرف چند فقروں سے نہیں کی جاسکتی۔ اسی لیے سچے سائنسداں اور سماجی اور معاشی ارتقاء کے طالب علم، کسی انجیل یا قرآن یا وید پر اعتقاد لاکر اپنی آنکھیں بند کیے نہیں بیٹھے رہتے کہ قطعی سچائی تو ان کے پٹارے میں بند ہے بلکہ واقعات اور مشاہدات کی روشنی میں اپنے نظریات میں ترمیم کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ اگر نظریہ حقیقت پر غالب آسکتا ہے تو سوشلسٹ انقلاب روس جیسے پس ماندہ زراعتی ملک کے بجائے (مارکس کی پیشین گوئی کے مطابق) جرمنی یا انگلستان جیسے ترقی یافتہ صنعتی ملک میں ہوتا اور چین کے بجائے امریکہ انقلاب کی منزل تک پہونچ چکا ہوتا۔

بے شک سامراج سرمایہ داری اور دوسری رجعت پرست طاقتیں ایسے سماجی حالات پیدا کرتی ہیں، جن میں انسانیت اپنے عروج پر نہیں پہونچ سکتی۔ ایسے غیر منصفانہ نظام میں جنگ، طبقاتی کشمکش، فساد، خونریزی، بیکاری، افلاس، بیماری وغیرہ ضرور پائی جاتی ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر ملک میں جہاں سرمایہ داری کا دور دورہ ہو، وہاں ایک ہی جیسے نتائج برآمد ہوں۔

امریکہ میں بھی سرمایہ داری کا راج ہے اور سوئزرلینڈ میں بھی۔ امریکہ کی سرمایہ داری جنگ اور دوسرے ملکوں میں جارحانہ دخل اندازی کے سہارے چلتی ہے سوئزرلینڈ کی سرمایہ داری ہر جنگ میں غیر جانبدار رہی ہے کیوں؟

شمالی امریکہ کی حکومت بھی رجعت پسند ہے اور جنوبی امریکہ کے ملکوں کی حکومتیں بھی رجعت پسند ہیں۔ جنوب میں ہر مہینے کسی نہ کسی ملک میں انقلاب یا تبدیلِ حکومت ہوا کرتی ہے مگر شمال میں نہیں کیوں؟

کشمیر اور صوبہ سرحد دونوں پر مدت سے جاگیردارانہ نظام اور سامراج کا غلبہ ہے۔ دونوں علاقوں میں عوام غریب اور مفلوک الحال ہیں۔ دونوں جگہ تعلیم کا فقدان ہے۔ کشمیر میں اوسطاً دو سال میں ایک قتل ہوتا ہے مگر صوبۂ سرحد پر اوسطاً ہر تیسرے دن ایک قتل ہوتا ہے۔ کشمیری کمزور اور امن پسند ہیں۔ سرحدی دلیر اور جنگجو ہیں۔ سیاسی اور اقتصادی نظام ایک جیسا ہونے پر بھی عوام کے کیریکٹر میں یہ بیّن اور واضح فرق کیوں؟

سامراجی انگریزوں کی 'فساد نوازی' اور شرپسندی، پنجاب سرحد اور مدراس سب جگہ یکساں تھی۔ پھر کیا وجہ ہے کہ جو خونریزی پنجاب اور سرحد میں ہوئی اس کا ہزارواں حصہ بھی مدراس میں نہیں ہوا؟ ہر سال پنجاب میں کتنے قتل ہوتے ہیں اور مدراس میں کتنے؟

سامراج، سرمایہ داری اور جاگیردارانہ نظام مہاراشٹر اور گجرات دونوں میں موجود ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ بمبئی میں سیٹھ سرمایہ دار عام طور سے گجراتی ہیں اور مزدور مہاراشٹری؟ کیا وجہ ہے کہ بمبئی میں فساد کرانے والے جو گرفتار ہوتے ہیں ان میں مرہٹوں اور رامپوری پٹھانوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے؟

ہندو اور مسلمان دونوں کئی صدیوں سے ایک ہی سیاسی اور معاشی نظام کے ماتحت رہتے آئے ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ساہوکار عام طور سے ہندو ہوتے ہیں مسلمان نہیں؟ کیا وجہ ہے کہ سوامی شردھانند اور مہاشے راجپال اور ایسے چند اور 'اسلام دشمن' ہندو مذہبی لیڈر مذہبی جنون کے مارے مسلمانوں کے ہاتھوں مارے گئے اگر ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ کوئی 'ہندو دشمن' مسلمان مذہبی لیڈر مذہبی جنون کے مارے، ہندوؤں کے ہاتھوں قتل ہوئے ہوں؟

یہ سوالات کرنے کا مقصد گڑے مردے اکھیڑنا نہیں ہے بلکہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ عوام کا کیریکٹر اور ان کے ردعمل کی تشکیل میں سیاسی اور اقتصادی نظام کے علاوہ دوسرے سماجی، معاشی اور نفسیاتی محرکات بھی کام کرتے ہیں۔ ان میں آب وہوا، تاریخی واقعات اور روایات، رسومات، مذہبی اثرات وغیرہ سب ہی کو دخل ہوتا ہے۔

وہی جاگیرداری نظام جو سرسبز و شاداب کشمیر میں عوام کو بزدلی کی حد تک کمزور بناتا ہے۔ پتھریلے اور بنجر سرحد میں جفاکش پٹھانوں کی جنگجو خصلت کو نہیں بدل سکتا۔

وہی سرمایہ دارانہ نظام مختصر سوئزرلینڈ میں امن پسندی اور غیر جانبداری کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور عظیم امریکہ میں اقتصادی شہنشاہیت کو فروغ دیتا ہے۔

ایک ہی جیسے سیاسی اور اقتصادی نظام میں ہندوستان کی بعض قوموں اور صوبوں میں ایک قسم کے خصائل پائے جاتے ہیں اور بعض میں ان سے بالکل مختلف۔ یہ خصائل گجراتی، مرہٹے، بنگالی اور مدراسی اپنی ماں کے پیٹ سے لے کر نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی قومی اور صوبائی زندگی اور تاریخ کے مختلف دوسرے عناصر سے مل کر پیدا ہوتے ہیں۔

اگر صرف سیاسی اور اقتصادی نظام ہی انسانوں کے کیریکٹر اور افعال کی تشکیل کرتا ہے تو پھر فسادات میں ہر ہندوستانی نے برابر کا حصہ لیا ہوتا۔ جتنی خوں ریزی پنجاب میں ہوئی اتنی ہی یوپی اور بمبئی اور مدراس میں ہوئی ہوتی، جتنی بنگال میں ہوئی اتنی ہی سندھ میں ہوتی، جو کچھ ہندو، مسلمان، سکھ، جاٹوں نے پنجاب اور دہلی کے نواح میں کیا اور بالکل وہی کچھ بنگالی، بھدرا لوک، گجراتی جینیوں، بمبئی کے خوجوں، بوروں، میمنوں اور مدراس کے برہمنوں نے کیا ہوتا۔ تقسیم بنگال کی بھی، ہوئی اور پنجاب کی بھی سامراج کی ریشہ دوانیاں یہاں بھی تھیں اور وہاں بھی۔ پھر خونریزی اور بربریت میں پنجاب بنگال پر سبقت لے گیا؟

اسی لیے میں نے اپنے دیباچے میں سیاسی اور اقتصادی حالات کا جائزہ لینے کے بعد لکھا تھا کہ ''یہ سب عناصر فساد میں موجود تھے مگر ان کے علاوہ کچھ اور بھی تھا'' یہ مانتے ہوئے کہ سامراج کی ریشہ دوانی سے ''فرقہ وارانہ عناصر اور نفرت کو پروان چڑھایا گیا ہے۔ میں نے یہ کہنے کی جرأت کی تھی کہ ''مگر نفرت کرنا اور چیز ہے لیکن اس نفرت کا اظہار مختلف (الگ الگ)

طریقوں سے ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے۔''

جس ڈھنگ سے اس نفرت کا اظہار ہوا وہ اتنا خوفناک تھا کہ انسان دوست بھی چلا اٹھے 'ہم وحشی ہیں' (کرشن چندر) اور 'انسان کی صدیوں پرانی وحشت بیدار ہوگئی ہے' (سردار جعفری)

قتال و خون و جنگ ہے، جنون جبر و قہر ہے
گرج ہے بات بات میں فساد شہر شہر ہے
(جوش)
آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا
کوئی بتائے غیرتِ اہل وطن کو کیا ہوا؟
(مجاز)

جو سوال مجاز نے اٹھایا ہے۔ وہی میں نے اپنے دیباچے میں اٹھایا تھا اور میں اب بھی یہ کہتا ہوں کہ اس کے جواب میں یہ کہنا کافی نہیں کہ 'سامراجیوں نے ہمیں بہکا دیا تھا' بقول سردار جعفری کے 'ہمیں اپنے عمل کا بھی جائزہ لینا پڑے گا' یہ مطالبہ کرنے کے بعد اب ہمارے ساتھی اس جائزے سے گھبرانے اور کترانے کیوں لگتے ہیں؟

(8)

فسادات کی سیاسی وجوہات کے سلسلے میں میرے معترضین کی اکثریت اس پر متفق ہے کہ اگر ملک تقسیم نہ ہوا ہوتا تو یہ خوں ریزی نہ ہوتی اور اس لیے فسادات کی ذمہ داری ان سیاسی لیڈروں پر ہے، جنھوں نے ہندوستان کو تقسیم کرایا۔

کانگریس نے مکمل آزادی کو پسِ پشت ڈال کر ڈومینین اسٹیٹس قبول کر لیا اور متحدہ ہندوستان کو چھوڑ کر ایسے تقسیم شدہ ہندوستان کو حاصل کیا، جس کے پہلوؤں سے خون ٹپک رہا تھا۔ ملک کی تقسیم کے ساتھ ساتھ فوجیں بھی تقسیم ہوئیں، ملازمتیں بھی تقسیم ہوئیں، آبادیاں بھی تقسیم ہوئیں۔ وہ جن لوگوں نے یہ تقسیم قبول کی ہے، آج اپنے کندھے جھٹک کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ''فسادات کی ذمہ داری ہم پر نہیں عوام پر عائد ہوتی ہے۔'' (سردار جعفری)

''فسادات کے جتنے اسباب ہیں ان میں سب سے بڑا سبب ہندوستان کی تقسیم کا مطالبہ ہے'' (خلیل الرحمٰن علی گڑھ)۔ ''اسی تقسیم نے فسادات کو جنم دیا'' (بدیع مشہدی)

میں نے جان بوجھ کر تقسیم کا سوال نہیں اٹھایا تھا کیونکہ میں خواہ مخواہ پرانے جھگڑوں کو تازہ نہیں کرنا چاہتا تھا (اس کے علاوہ میرا خیال تھا اور اب بھی ہے کہ تقسیم، ممکن ہے فسادات کی ذمہ دار ہو لیکن جس وحشت اور بربریت کا اظہار، کروڑوں ہندوستانیوں نے کیا۔ اس کا ذمہ دار صرف تقسیم کو نہیں ٹھہرایا جا سکتا) بہر حال اگر میرے ساتھیوں کو اس پر اصرار ہے تو چلیے یہ گڑا مردہ بھی اکھیڑ لیا جائے کہ تقسیم کا ذمہ دار کون ہے۔ کس نے تقسیم کی موافقت کی اور کس نے مخالفت۔؟

تقسیم کا مطالبہ مسلم لیگ نے کیا۔

تقسیم کی تحریک کو انگریزوں نے شہ دی۔

تقسیم کی مخالفت کانگریس، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو (اور کمترین احمد عباس) نے کی۔

تقسیم کی موافقت کیمونسٹوں نے کی۔ صرف زبانی نہیں زوردار طریقے سے، ڈنکے کی چوٹ، عملی طور پر، جب مسلم لیگ کے پروپیگنڈے اور کیمونسٹوں کی تائید سے پاکستان اور تقسیم کے مطالبے نے مسلم عوام میں خطرناک حد تک اشتعال پھیلا دیا، اس وقت کانگریس نے بہ مجبوری تقسیم کو قبول کیا، مگر گاندھی اور اکثر کانگریسی (جن میں خادم بھی شامل ہے) اخیر دم تک اس تقسیم کے مخالف رہے۔

سردار جعفری کے ساتھی نے مارچ 1944 کو کیمونسٹ پارٹی کی طرف سے مضامین کا ایک سلسلہ لکھا، جس کی سرخی تھی 'پاکستان ایک جائز مطالبہ' اس میں انھوں نے کہا:

کانگریسی یہ نہیں دیکھتے کہ پاکستان کا مطالبہ جائز ترقی پسند اور قومی مطالبہ ہے.... اپنی ریاست علٰیحدہ بنانے اور (ہندوستان سے) الگ ہو جانے کا حق (جس کا مطالبہ لیگ اور جناح صاحب نے کیا ہے) ہی ہماری قوموں کے اتحاد کا ضامن ہو سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جوں ہی پاکستان کے علٰیحدگی کے حق کا ذکر کیا جائے، بعض لوگ اپنے تخیل میں 'بلقانی' جنگ و جدال کی تصویر قائم کر لیتے ہیں..... کانگریس کو پاکستان کی تحریک کو تحریک آزادی ہی کا بچہ سمجھ کر اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

ایسے ہزاروں اقتباسات ممتاز کیونسٹوں کی تقریروں اور مضامین میں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ تعجب ہے کہ وہی کیونسٹ جو کل 'پاکستان زندہ باد' کے نعرے بلند کرتے تھے جو ملک کی تقسیم کے لیے نئے نئے جواز پیش کرتے تھے، جن اخباروں نے پنجاب اور بنگال کی تقسیم کی نہ صرف موافقت کی تھی بلکہ ہندو اکثریت اور مسلم اکثریت کے ضلعوں کو متعین کرنے کے لیے نقشے شائع کیے تھے (اور تقریباً اسی طرح ان دونوں صوبوں کی تقسیم ہوئی) آج کانگریس کو تقسیم کے لیے ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور تقسیم کو فسادات اور بربریت کے لیے ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔

بعض کیونسٹ ساتھیوں نے تو اس طرح تقسیم کا الزام میرے سر پر دے کر مارا ہے۔ گویا تقسیم میں نے کرائی تھی۔ حالانکہ ایک زمانہ تھا کہ مجھ سے یہی ساتھی شکایت کرتے تھے کہ میں پاکستان اور تقسیم کا اتنا شدید مخالف کیوں ہوں۔ اور خود تقسیم کی موافقت میں روز بولتے اور لکھتے تھے۔

عجیب بات تو یہ ہے کہ جب لارڈ ویول نے ایک بار اپنی تقریر میں کہا کہ ہندوستان کو متحد ہی رہنا چاہیے تو ہمارے ساتھیوں نے کہا کہ انگریز تو اپنی فوجی اور سامراجی اغراض کے لیے ہندوستان کو متحد رکھنا چاہتے ہیں اور کیونسٹ اخباروں میں کارٹون شائع ہوئے کہ ہندو مسلم ساتھ رہیں گے تو انگریزوں کے غلام رہیں گے اور اگر ملک کو تقسیم کرا کے الگ الگ رہیں گے تو سامراج کی بیڑیوں کو توڑ کر آزاد ہو جائیں گے۔

اس پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو سردار جعفری کے ان الفاظ کا مطلب سمجھ میں آتا ہے:

''آج یہ بحث بے معنی ہے کہ تقسیم کا مطالبہ کس نے پہلے کیا۔ آج مجرم وہ ہیں جنھوں نے اس تقسیم کو قبول کیا۔''

کیا خوب؟ جس بحث سے اپنی پارٹی پر چوٹ پڑے وہ تو 'بے معنی'۔ جنھوں نے تقسیم کی آگ لگائی وہ تو معصوم۔ مگر جنھوں نے مجبوری کے عالم میں اس تقسیم کو قبول کیا وہ مجرم ہیں!۔

ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ میرے معترضین کیونسٹ نظریات اور کیونسٹ پارٹی کی پالیسی کو سو فی صد قبول کرتے ہیں اور میں نہیں کرتا ہوں اور کیونکہ میں نے اپنے دیباچے میں جہاں دوسرے سیاسی پارٹیوں کے افعال اور خود فریبی کا جائزہ لیا ہے۔ وہاں کیونسٹ پارٹی کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس لیے مجھ پر ساتھیوں کا عتاب نازل ہوا ہے۔

جتنے اختلافات اس دیباچے کے سلسلے میں پیدا ہوئے وہ دراصل اسی بنیادی اختلاف سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس لیے کیمونزم اور کیمونسٹوں کے بارے میں میرے جو خیالات ہیں ان کا اظہار بھی کر دینا ضروری ہے۔

میری رائے میں مارکسی نظریے کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ مارکس نے انسانی تاریخ وارتقا کے کئی دھندلے پہلوؤں کو اجاگر اور روشن کیا ہے۔ مارکس کے نظریات کو عملی جامہ پہنانے میں لینن اور روسی انقلابیوں نے ایک اشتراکی سماج کی بنیاد رکھ کر ایک تاریخی فرض انجام دیا ہے۔ میں کیمونسٹ روس کا مداح اور دوست ہوں۔ رہے ہندوستانی کیمونسٹ ان میں سے کئی میرے دوست اور ساتھی ہیں اور ان کے جذبۂ ایثار اور عمل کا اعتراف کرتا ہوں۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنے نظریے کے مطابق عوام کی بہبودی کے لیے کرتے ہیں۔ لیکن یہ سب کہنے کے بعد یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ میں نہ مارکس کا اندھا مقلد بننے کو تیار ہوں اور نہ سویت روس کے ہر فعل کو سراہنے کو تیار ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ گو سوویت روس کے نظام کی بنیاد صحیح اصولوں پر ہے لیکن غلطی ان سے بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ مجھے کیمونسٹوں کی نیت پر شبہ نہیں مگر ان کی کئی پالیسیوں سے مجھے شدید اختلاف رہا ہے (اور سب سے شدید اختلاف ان کی پاکستان نوازی اور تقسیم ہند کی تائید سے رہا ہے)

کیمونسٹ پالیسی اکثر پلٹا کھاتی رہتی ہے۔ کل وہ تقسیم کے حامی تھے، آج تقسیم کرنے والوں کو گالیاں دیتے ہیں۔ کل وہ ناچ اور گا کر جشن آزادی منا رہے تھے، آج اس آزادی کو 'فریب' کہتے ہیں۔ کل نہیں بلکہ آج بھی جب احمد عباس 'پیپلز ایج' پر سرکاری پابندی کے خلاف کیمونسٹوں کے جلسے میں صدائے احتجاج بلند کرتا ہے تو وہ 'ترقی پسند' اور 'انسان دوست' کہلاتا ہے مگر جب اس کے دیباچے پر تنقید ہوتی ہے تو وہی احمد عباس فاشسٹ، انسان دشمن اور سامراج وسرمایہ داری کا ایجنٹ بن جاتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرے ساتھی میرے (اور میرے جیسے باقی ترقی پسندوں کے) خیالات اور رائے کو سو فی صد کیمونسٹ کے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور جب میں اپنی رائے کو ان کی مطابقت میں بدلنے سے انکار کرتا ہوں تو وہ جھنجھلا اٹھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ

اختلاف رائے مخلصانہ بھی ہوسکتا ہے اور اسی لیے باوجود بعض امور میں شدید اختلاف کے میں نے ہر ممکن موقع پر اپنے کیمونسٹ ساتھیوں کا ساتھ دیا ہے۔ میں نے ان کے نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے بھی ان کا احترام کیا ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ میرے بعض ساتھی اختلاف رائے کو برداشت کرنے کے لیے ہی تیار نہیں ہیں۔ جو بحثیں اس دیباچے پر ہوئی ہیں ان میں کم سے کم ایک 'ساتھی' نے اس رائے کا کھلے الفاظ میں اظہار کر دیا ہے۔

دہلی کے مدن موہن صاحب فرماتے ہیں:

''اس مباحثہ میں ایک جگہ مجروح سلطان پوری صاحب نے کہا ہے کہ ادیب کی کسی نہ کسی جماعت کے ساتھ ذہنی وابستگی ضروری ہے۔ یہ ایک بڑا اہم مسئلہ ہے جسے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس کمی نے احمد عباس کو بھٹکا دیا ہے...... اگر ہمارے ادیبوں کی جگہ رومیں رولاں اور میکسیم گورکی کی صف میں ہے تو انھیں فوراً بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کیمونزم کے ساتھ وابستگی کا اعلان کر دینا ہوگا۔ یہی وقت کا تقاضا ہے اس سے ڈسپلن پیدا ہوگا اور آئندہ ہمارے ادیبوں سے اس قسم کی غلطیاں سرزد ہونے کا احتمال نہیں رہے گا اور سچ تو یہ ہے کہ اب تک ہمارے ادیبوں نے کیمونزم کے ساتھ وابستگی کا اعلان کر دیا ہوتا تو آج اس مباحثے میں زیر بحث مضمون یہ نہ ہوتا کہ احمد عباس نے دیباچے میں کیا لکھا، سوال یہ ہوتا کہ انھوں نے ایسا کیوں لکھا''

اور سچ تو یہ ہے کہ اگر ایسا ہوگیا ہوتا تو یہ بحث ہی نہ اٹھتی، کیونکہ کیمونزم کے ساتھ وابستگی کے اعلان کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین 'انجمن کیمونسٹ مصنفین' بن جاتی اور احمد عباس اس انجمن کا ممبر نہ رہتا۔

(9)

بوکھلائے ہوئے اعتراضات اور غیر منصفانہ حملوں سے قطع نظر جو اصل سوال میرے کیمونسٹ ساتھیوں نے اٹھایا ہے وہ بنیادی ہے اور مجھے اس کا جواب دینا چاہیے۔ وہ سوال ہے کہ اس وحشت اور بربریت کا علاج کیا ہے؟ ''سیاسی اور سماجی نظام کی تبدیلی یا کلچر اور تعلیم؟''

بقول کرشن چندر: یہ صرف ایک ہی صورت میں ممکن ہے 'انقلاب اور اشتراکیت'۔ بقول سردار جعفری 'انقلاب انسانوں کے کردار کو بدل دیتا ہے'۔ بقول ظ۔ انصاری 'جب تک

اقتصادی انقلاب نہ ہو اس وقت تک نہ صرف عوام تاش کے پتوں کی طرح مفاد پرستوں کے ہاتھ میں استعمال کیے جاتے رہیں گے بلکہ نہ حقیقی اور بنیادی تعلیم عوام تک پہونچ سکتی ہے نہ وہ اپنے متوازن کلچر کے سرچشموں سے سیراب ہو سکتے ہیں' بقول مدن موہن کے ''انقلاب ہی اس کا واحد علاج ہے''

تو کیا جب تک انقلاب نہ آئے۔ ہم تہذیبی اور تعلیمی سرگرمیوں کو ملتوی کر دیں؟ کیا ادب اور آرٹ کے شہ پاروں کو مقفل کر دیں؟ کیا کالی داس اور تلسی داس، غالب اور ٹیگور، اقبال اور جوش کے نغمے عوام تک نہ پہنچائیں؟ کیا تمام اسکولوں، کالجوں، یونی ورسٹیوں، کتب خانوں اور آرٹ کے اداروں کو بند کر دیں؟ کیا انجمن ترقی پسند مصنفین اور عوامی تھیٹر کے ذریعے ادب و آرٹ کی خدمت کرنا فی الحال ختم کر دیں؟

کیا انقلاب برپا کیے بغیر انسانیت، تہذیب اور تمدن ادب اور آرٹ کی ترویج بالکل ناممکن ہے؟ کیا انقلاب سے پہلے روس نے ٹالسٹائی اور گورکی کو اور فرانس نے والٹیر، روسو اور زولا کو پیدا نہیں کیا؟ کیا مارکس اینگلز اور لینن خود انقلاب سے پہلے کے دور کی پیداوار نہیں ہیں؟ کیا ہندوستان میں انقلاب کے بغیر بھی قومی تہذیبی ابال نے ٹیگور اور اقبال بھارتی اور والاٹھول اور جوش جیسے شاعر، شرت چند اور پریم چند جیسے ادیب، اودے شنکر اور رام گوپال جیسے کلاکار نہیں پیدا کیے؟ اور کیا ان ادیبوں، شاعروں، کلاکاروں کی کاوشوں سے ملک میں تمدن اور انقلابی شعور کی روشنی نہیں پھیلی؟ کیا انقلاب کا انتظار کیے بغیر اس روشنی کو پھیلانا جرم ہے؟

ایک اور اہم سوال، کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ ان ادیبوں، شاعروں کلاکاروں نے 'نہ صرف آزادی کے گیت گائے بلکہ اس کے تخیل کو واضح کیا اور جان دار بنا دیا اور اپنے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کو لیے ہوئے دشوار گذار راہوں پر بڑھتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آزادی کی منزل سامنے آ گئی''۔(احتشام حسین)

اور اس طرح کیا انھوں نے آنے والے انقلاب کے لیے راستہ ہموار نہیں کیا؟ اور اگر ایسا ہے تو میں عرض کروں گا کہ نہ صرف تہذیبی اور تعلیمی ادبی فنی کاوشوں کو انقلاب کی آمد تک ملتوی نہیں کیا جا سکتا بلکہ انقلاب کو نزدیک اور جلد تر لانے کے لیے بھی ضروری ہے کہ تمدن اور

تعلیم سے عوام کے دل و دماغ کو روشن کیا جائے۔ ان کی انسانیت کو اجاگر کیا جائے۔ ان کے محسوسات اور جذبات کو پاکیزگی بخشی جائے تاکہ وہ صدیوں کی جہالت اور تاریکی سے نکل کر (جو ایک غیر منصفانہ نظام نے ان پر طاری کر رکھی تھی) وہ شعور اور احساس پاسکیں جو انقلاب پسند عوام کے لیے ضروری ہے۔

انقلاب اور تعلیم میں فوقیت کسے ہے۔ یہ سوال ایسا نہیں ہے کہ "پہلے مرغی سے انڈا پیدا ہوا یا انڈے سے مرغی" بلکہ یہ سوال ایسا ہے کہ ملیریا پھیلنے پر پہلے کونین بانٹی جائے یا مچھروں کو مارا جائے۔ کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ملیریا پھیلنے کی بنیادی وجہ گندے پانی میں مچھروں کی پیدائش ہے اس لیے ہمیں کونین بانٹنے کے بجائے صرف مچھر مارنے چاہئیں اور گندے گڑھوں کو مٹی سے بھرنا چاہیے لیکن اگر ساتھ ساتھ کونین بانٹ کر ان کا علاج نہ کیا گیا، جو پہلے ہی ملیریا کے شکار ہو چکے ہیں، تو ان کی موت یا کم سے کم طویل بیماری تو یقینی ہے۔ چاہے آپ دنیا کا ہر مچھر مار ڈالیں۔ اسی طرح میری گذراش ہے کہ گو انقلاب کے ANTISEPTIC سے رجعت پسندی اور ظالم سماج کے مچھر مارنا نہایت اہم کام ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ تہذیب اور تعلیم کی کونین سے ان بیماریوں کی بربریت نہ دور کی گئی جو اس سماج کے شکار ہو کر اپنی انسانیت کھو بیٹھے ہیں تو نہ صرف بربریت کی یہ بیماری اور پھیلنے کا ڈر ہے بلکہ اس وجہ سے انقلابی تحریکوں کی ناکامی کا بھی خدشہ ہے۔ تعجب ہے کہ میرے ساتھی نہیں دیکھتے کہ یہ بربریت انسانیت ہی کی نہیں بلکہ انقلاب کی بھی دشمن ہے۔

جس میں انسانیت نہیں وہ کبھی انقلاب پسند نہیں بن سکتا۔ ایک اعتدال پسند 'انسان دوست' کو انقلابی بنایا جا سکتا ہے لیکن جمہوری انقلاب کے بیج ان قاتلوں کے ضمیر میں آپ کیسے بوئیں گے' جنھوں نے اپنی بہنوں کے ساتھ زنا کیا، جنھوں نے ننگی عورتوں کے جلوس نکال کر اللہ اکبر، ست سری اکال اور ہر ہر مہادیو کے نعرے بلند کیے ہیں، جنھوں نے ماؤں کی دودھ سے بھری چھاتیاں کاٹی ہیں اور بچوں کو نیزوں پر اٹھا کر قہقہے لگائے ہیں۔ میں نے یہ نفسیاتی سوال اپنے دیباچے میں انسانیت کی بقا کی خاطر اٹھایا تھا لیکن آج ایک انقلاب پسند کی حیثیت سے پھر اٹھاتا ہوں۔

انقلاب کوئی جادو کی پڑیا نہیں جو چھومنتر سے عوام کو انسانیت، تہذیب اور تمدن بخش دیتا ہے اور نہ قسمت پرستوں کی طرح انقلاب پر بھروسہ کیے ہم ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ سکتے ہیں، اس انتظار میں کہ جب انقلاب آئے گا، اسی وقت عوام کی تعلیم اور تہذیب نفس بھی شامل ہے۔ اشتراکی انقلاب وحشیوں میں نہیں ظہور پذیر ہوسکتا۔ صرف انسانوں میں ہوسکتا ہے جو شعور کی ایک خاص ارتقائی منزل تک پہونچ چکے ہوں۔

کیا ہندوستانی عوام کو تعلیم اور تہذیب کے ذریعہ اس منزل تک پہنچانا ایک رجعت پسندانہ، فاشسٹ اور 'انسان دشمن' فعل ہے؟

انقلاب بے شک عوام کی مادی اور تہذیبی ترقی کی راہیں کھولتا ہے مگر انقلاب خود بہ خود تہذیب نفس کا کام نہیں کرسکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو روس میں انقلاب کے ہزاروں رجعت پسندوں اور دہشت پسندوں کو سزائیں دینے کی ضرورت نہیں پیش آئی ہوتی۔ اور نہ ہزاروں جرائم پیشہ مردوں، عورتوں اور بچوں کو جبری تعلیم اور نفسیاتی علاج کے ذریعے انسان بنانے کی ضرورت پڑتی۔

(10)

انسانی افعال اور کردار کا مطالعہ کسی کتابی نظریئے سے پابند ہوکر نہیں کیا جاسکتا۔ طبقاتی کش مکش کا بنیادی نظریہ درست ہے کہ افراد شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے افعال میں اپنے طبقاتی اغراض سے متاثر ہوئے ہیں لیکن دنیا کے ہر فعل کو طبقاتی کش مکش کا جزو قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ ہر کش مکش کو طبقاتی رنگ دیا جاسکتا ہے۔

مغربی پنجاب میں سکھوں کے ایک گاؤں پر ہزاروں مسلمان کسانوں کے ایک مجمع پر حملہ کرتا ہے۔ مظلوموں یا مدافعین میں ممکن ہے کوئی سکھ زمین دار بھی ہو لیکن کیا اس حملے کو طبقاتی کش مکش کہا جاسکتا ہے؟

مشرقی پنجاب میں مسلمانوں کے ایک گاؤں پر ہزاروں سکھ اور ہندو یورش کردیتے ہیں مدافعین یا مظلوموں میں ممکن ہے کوئی مسلمان زمین دار بھی ہو، کیا اس حملے کو طبقاتی کش مکش کے نظریے کی روشنی میں دیکھا جائے گا؟

میرے ایک بنگالی کمیونسٹ دوست نے مجھے بتایا کہ ان کے محلّے میں ایک کٹر ہندو مہا سبھائی زمین دار نے کتنے ہی مسلمانوں کی جان بچائی۔ اسی طرح بعض مسلم لیگیوں نے بھی انسانیت کا ثبوت دیا۔

ایسی مثالیں کم نہیں ہیں، جب ہندو، مسلمان، سکھ زمین داروں نے ایک دوسرے فرقے کے مظلوموں کو بچایا ہے۔ کشمیر میں ایک مسلمان 'راجہ' (جاگیردار) نے اپنی جان پر کھیل کر اپنے سینکڑوں ہندو کسانوں کی جان بچائی۔ بے شک ایسی مثالیں بھی سینکڑوں ہیں، جب ہندو یا سکھ کسانوں نے مسلمانوں اور مسلمان کسانوں نے ہندوؤں اور سکھوں کو بچایا (ایسی بھی مثال موجود ہے کہ مسلمان کسانوں نے ہندو زمین دار کی جان بچائی اور ہندو کسانوں نے مسلمان زمین دار کی جان بچائی)

منظّم مزدور عام طور پر فرقہ وارانہ منافرت سے بالاتر ہوتے ہیں لیکن بمبئی کے ایک کارخانے کے کئی سو ہندو مزدوروں نے ہڑتال کر دی اور اس وقت تک کام نہ کیا، جب تک اس کارخانے میں چھ سات مسلمان مزدور جو ملازم تھے نکال نہ دیے گئے۔ الٰہ آباد کے قریب مسلم لیگی مزدوروں کے جارحانہ رویے سے فساد ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بتانا مقصود نہیں کہ زمین دار اچھے ہوتے ہیں یا مزدور برے ہوتے ہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ فسادات کی خوں ریزی میں اکثر موقعوں پر انسانوں نے طبقاتی اغراض اور کردار سے اپنے بالاتر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

وہ جنھوں نے اس وقت انسانیت کا ثبوت دیا، وہ لازماً صرف انقلاب پسند یا ترقی پسند مزدور اور کسان اور کمیونسٹ اور سوشلسٹ نہیں تھے۔ وہ اوّلاً انسان تھے اور ان میں مسلم لیگی، ہندو مہا سبھائی، کانگریسی، کمیونسٹ اور غیر سیاسی لوگ سب ہی شامل تھے۔

گاندھی جی کی مثال اس کا بیّن ثبوت ہے کہ ایسے موقع پر ایک غیر مارکسی بھی (جو طبقاتی کش مکش پر اعتقاد نہیں رکھتا تھا) عظیم ترین انسانیت کے درجے پر پہنچ سکتا تھا۔

میری ماں کمیونزم، سوشلزم، چھوڑ نیشنلزم سے بھی ناواقف ہیں۔ طبقاتی لحاظ سے 'پیٹی بورژوا' کہلائی جائیں گی۔ مذہباً کٹر مسلمان ہیں۔ موروثی زمین کی مالک ہیں۔ مگر فسادات کے دوران (میں) میں نے ان کی زبان سے ایک لفظ بھی کبھی ہندوؤں اور سکھوں کے خلاف نہیں

سنا۔ پانی پت سے نہایت خطرناک زمانے میں نکلیں اور اس کے فوراً بعد ہی ان کا مکان اور سامان لٹ گیا۔ یہ سب معلوم ہونے پر بھی ان کی زبان سے بددعا یا شکایت کا ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔ کہا تو انھوں نے یہی کہا کہ 'ہمیں ہندوؤں اور سکھوں کو برا نہ کہنا چاہیے ہمارے اعمال کون سے اچھے ہیں'۔

انسانوں میں ایسی انسانیت (جس کی اعلیٰ ترین مثال مہاتما گاندھی نے شہید ہوکر دی اور جس کی عام مثال میری ماں جیسے ہزاروں معمولی انسانوں نے دی) پیدا کرنے کے لیے انقلاب کا انتظار کرنا ضروری نہیں ہے۔ یہ انسانیت تربیت، تعلیم، تہذیب، نفس اور پاکیزہ ماحول سے پیدا ہوتی اور اس گندے ظالم سماج کے باوجود بھی پیدا ہوسکتی ہے اور پروان چڑھ سکتی ہے۔

اور اگر ہمارے ملک کے لاکھوں انسانوں میں ایسی انسانیت نہیں ہے تو ہم جو اپنے آپ کو ترقی پسند ادیب اور فن کار کہتے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے قلم اور زبان اپنے آرٹ سے ان انسانی قدروں کو پھیلائیں جو ہمارے عوام کے شعور سے، ان وحشیانہ روایات، تعصبات اور جذبات کو نکال پھینکیں، جن کی بدولت ہندوستان اور پاکستان میں ظلم اور بہیمیت کے وہ مظاہرے ہوئے، جو ہمیشہ کے لیے ہماری تمام قوم کے لیے شرم اور ذلت کا باعث ہیں۔

(11)

علاج سے پہلے ضروری ہے کہ مریض (یا اس کا تیمار دار) مرض کی موجودگی کو مانتا ہو۔ (ورنہ بعض مریض یہ کہتے کہتے کہ "میں بیمار نہیں ہوں" قبر تک پہنچ جاتے ہیں)

اس کے بعد مرض کی تشخیص ضروری ہے۔ مرض کی علامات کی جانچ ضروری ہے۔ مریض کے مزاج اور صحت کی چھان بین ضروری ہے۔

میرے دیباچے کا مقصد یہی کہنا تھا کہ ہم ہندوستانی (اور پاکستانی) بربریت اور ایذا پرستی کے خبیث مرض میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو، شاید وہ ہو، ضروری ہے کہ قومی اور اجتماعی نفسیات کے ڈاکٹر اس مرض کی تشخیص کرکے صحیح علاج کریں۔

میرے بعض دوست کہتے ہیں کہ "ہم بیمار ہی نہیں ہیں۔ جو کہتا ہے ہم بیمار ہیں وہ عوام کا

دشمن ہے'' دوسرے دوست کہتے ہیں ''ہم بیمار تو ہیں مگر جب تک انقلاب نہ آئے علاج نہیں ہوسکتا اس لیے فی الحال مرض کا ذکر کرنا رجعت پسندی ہے۔''

اوروں کی رائے ہے کہ ''ہم بیمار ضرور ہیں مگر دوسرے بھی تو اسی مرض میں مبتلا ہیں۔ جرمنی، جاپان، امریکہ سب ہی تو بیمار ہیں، اس لیے فکر کی کیا بات ہے۔''

اور چند اور دوست کہتے ہیں کہ ''ش ش چپ رہو، کہیں مریض سن نہ لے ورنہ اسے معلوم ہوجائے گا کہ وہ بیمار ہے۔''

مثلاً کلکتہ کے مہدی رضوی کہتے ہیں: 'بالفرض اگر مان لیا جائے کہ عوام نے فسادات میں حصہ لیا اور ان کے فعل سے منافرت اور ایذا رسانی کا جذبہ پایا گیا تو ایسی صورت میں خواجہ صاحب کو ایک فن کار کی حیثیت سے ایسا نہ کہنا چاہیے تھا۔ انھوں نے امید اور حوصلہ پیدا کرنے کے بجائے ہمیں شکست کا احساس دلایا ہے۔'

مجھے افسوس ہے کہ میں ان چاروں گروہوں کے دلائل سے قائل نہ ہوسکا۔

ایک فن کار کی حیثیت سے مجھے اپنے ملک کے نفسیاتی مرض کا شدید احساس ہے اور میرا فرض ہے کہ اس احساس کو دوسروں تک پہنچاؤں تاکہ کوئی علاج کیا جاسکے۔

''یہ بربریت کیوں ہوئی؟''

مجھے افسوس ہے کہ اپنے ساتھیوں کے دلائل اور احتساب کے باوجود میں، اس معاملہ میں ان کا ہم خیال نہ ہوسکوں گا۔ کیا کروں، مجبور ہوں۔ جانتا ہوں کہ 'اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش'۔ (سی آئی ڈی بھی پیچھا کر رہی ہے اور انجمن ترقی پسند مصنفین سے نکالنے کی دھمکیاں بھی دی جارہی ہیں) کیونکہ

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

''یہ بربریت کیوں؟''

یہ سوال میں نے اٹھایا تھا، آج پھر اٹھا رہا ہوں اور آئندہ بھی اٹھاؤں گا اور یہ سوال صرف میں ہی نہیں کر رہا ہوں۔

یہ سوال ہزاروں لاشیں، لاکھوں لٹی ہوئی عصمتیں، لاکھوں جلے اور برباد ہوئے مکانات کر رہے ہیں۔ یہ سوال ہر ہندوستانی اور پاکستانی کا ضمیر اس سے کر رہا ہے اور کرتا رہے گا۔ جب تک ہم اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکیں۔ جب تک ہم اپنے سماج اور اپنے افراد میں انسانیت کے وہ اوصاف نہ پیدا کر سکیں جو ایسے ہولناک اور شرم ناک افعال کو ہمیشہ کے لیے ناممکن بنا دیں۔

''یہ بربریت کیوں؟''

مجھے فاشسٹ، انسان دشمن، سامراج اور سرمایہ داری کا ایجنٹ کہہ کر شاید آپ میری آواز کو بند کرنے میں کامیاب ہو جائیں مگر 'جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا'..... وہ لہو جو اجتماعی طور پر ہر ہندوستانی اور پاکستانی کی آستین پر لگا ہوا ہے۔

احمد عباس کی آواز تو بند کی جا سکتی ہے مگر اپنے ضمیر کی آواز کو آپ کیسے بند کر پائیں گے؟

O

غبار کارواں

میں ایک جزیرہ نہیں ہوں

لوگ کہتے ہیں انسان مٹی سے بنا شیطان آگ سے۔

سائنس داں کہتے ہیں انسان مٹی سے نہیں پانی سے بنا ہوا ہے یعنی اس کے بدن میں اس کے خون میں اس کے گوشت میں اور اس کی ہڈیوں میں سب چیزوں سے زیادہ حصہ پانی کا ہے۔

لیکن انسان صرف گوشت پوست کا پتلا ہی نہیں ہے، صرف ایک جاندار ہی نہیں ہے، اگر اس کی ہستی میں اس کی عقل کی، اس کے خیالات اور محسوسات اور جذبات کی بھی کوئی اہمیت ہے تو میں کہوں گا۔ انسانوں کی تشکیل میں بہت سی سماجی، تاریخی، تمدنی اور اقتصادی قوتوں کا ہاتھ ہوتا ہے۔ سب انسانوں میں سے ایک انسان میں بھی ہوں۔

جن شخصیات نے میری تشکیل کی وہ ایک دو نہیں سینکڑوں ہزاروں بلکہ شاید کروڑوں ہیں کیونکہ انسان کی زندگی اپنے ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں اور دوستوں یا نمایاں سیاسی لیڈروں ہی کا اثر نہیں قبول کرتی۔ اس کی زندگی اور اس کے کردار کی تشکیل میں اس کے تمام ہم قوم اور ہم عصر بھی حصہ لیتے ہیں۔ جو ماحول ایک انسان کی تربیت کرتا ہے اس میں وہ جسمانی اور نفسیاتی ورثہ تو شامل ہوتا ہی ہے، جو اسے اپنے ماں باپ سے ملتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ

بدلتے ہوئے سماجی حالات اور سیاسی اور اقتصادی انقلابات بھی اس کے ترکے میں شامل ہیں۔ جو ہر انسان کو ملتا ہے، چاہے وہ اسے قبول کرنا چاہے یا نہ چاہے۔ انسانی زندگی داخلیت اور خارجیت دونوں کے تانے بانے سے بنتی ہے اور اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، چاہے وہ مارکس کا چیلا ہو یا فرائڈ کا پیرو ہو۔ بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی کی بناوٹ میں نفسیات کا تانا زیادہ اہم ہے یا معاشیات کا بانا۔

اس لیے نہ تو میں ان تمام شخصیات کے نام گنا سکتا ہوں جنھوں نے میرے کردار اور نقطۂ نظر کی تشکیل کی ان میں سے بہتوں سے تو میں صرف لاشعوری طور پر متاثر ہوا ہوں گا اور نہ یقین کے ساتھ ان مختلف اثرات کا مول تول کر سکتا ہوں کہ ان میں سے مقابلۃً کون زیادہ اہم تھے اور کون کم اہم۔ صرف اپنی یادوں کی مدھم روشنی میں چند شخصیات اور واقعات کی تلاش کرنا چاہتا ہوں، جنھوں نے میری بچپن سالہ زندگی میں مجھے متاثر کیا اور جن کی نفسیاتی چھاپ میرے شعور اور میرے کردار پر آج تک موجود ہے۔

سب سے پہلی اور میرے بچپن کی سب سے اہم شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا وہ میرے نانا خواجہ سجاد حسین مرحوم تھے۔ وہ ہمارے خاندان ہی میں نہیں بلکہ ہمارے سارے قصبے میں سب سے نمایاں ہستی تھے۔ میرے بچپن کی اولین یادیں ان کی شخصیت سے وابستہ ہیں۔ تیس برس ہوئے لگ بھگ اَسّی (80) برس کی عمر میں انھوں نے وفات پائی لیکن بچپن ہی سے ہم سب بھائی بہن ان کو بہت بوڑھا سمجھتے تھے حالانکہ اس وقت ان کی عمر پچاس پچپن ہی کی تھی اور ان کی مختصر داڑھی پوری طرح سفید نہیں ہوئی تھی اور ان کے گورے چہرے پر جھریوں کا بھی کوئی نشان نہیں تھا لیکن پھر بھی ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت الف لیلہ کے کسی دراز ریش بزرگ کی سی تھی۔ جو اپنی عقل اور دور اندیشی سے انسانی زندگی کے الجھے ہوئے مسئلوں کو سلجھاتا ہے اور خواجہ خضر کی طرح ظلمات کے اندھیرے میں سند باد جہازی کو راستہ بتاتا ہے۔

جب میں چار پانچ برس کی عمر میں گھر کی چار دیواری سے اسکول کی دنیا میں آیا۔ اس وقت مجھ پر اپنے نانا کی شخصیت کے دوسرے اہم پہلو روشن ہوئے۔ یہ اسکول ہمارے پڑ نانا خواجہ الطاف حسین حالی کے نام پر حالی مسلم ہائی اسکول کہلاتا تھا اور خواجہ سجاد حسین اس کے بانی

سیکریٹری اور کرتا دھرتا تھے۔ ان کی زندگی تمام تر اس اسکول کے لیے وقف تھی۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ اپنے ہم قوموں میں نئی تعلیم رائج کرنے کے لیے انھوں نے کتنی بڑی قربانیاں دی تھیں۔ ساٹھ برس پہلے وہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ کے پڑھے ہوئے پہلے چار مسلمان نوجوانوں میں تھے جنھوں نے کلکتہ یونی ورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بی اے کی سند دولت اور اقتدار کی سنہری کنجی سمجھی جاتی تھی۔ یوپی کے گورنر نے چار مسلمان نوجوانوں کو بلا کر کہا، گورنمنٹ سروس کے کسی بھی اعلیٰ عہدے کے لیے وہ درخواست دے سکتے ہیں۔ انھیں صرف یہ طے کرنا ہوگا کہ وہ کس محکمے میں کام کرنا چاہتے ہیں سول سروس، فوج، پولس، جوڈیشری یا تعلیم۔ ایک نے سول سروس کو چنا اور دس برس میں کمشنر کے درجے تک پہنچ گیا جو اس زمانے میں ہندوستانی سویلین کی معراج تھی دوسرے نے پولیس کا محکمہ چنا اور انسپکٹر جنرل کے عہدے تک ترقی کی تیسرا جوڈیشری میں گیا اور سیشن جج ہو کر ریٹائر ہوا لیکن سجاد حسین جس نے وہ محکمہ پسند کیا جو سرکاری ملازمتوں میں ان دنوں سب سے گھٹیا سمجھا جاتا تھا یعنی تعلیم۔ ڈپٹی ایجوکیشنل انسپکٹر سے انسپکٹر ہوئے اور انسپکٹر سے انسپکٹر جنرل مقرر ہی ہوئے تھے کہ نوکری سے استعفیٰ دے کر چوتھائی تنخواہ پر پنشن لے لی اور جائداد بیچ کر اس کے روپے سے اپنے قصبے میں اسکول چلانے لگے اور اس کے بعد نہ صرف اپنی ساری پنشن بلکہ اپنی ساری باقی عمر اور اپنا تمام وقت اور تمام ہمت اور صحت اس اسکول کے چلانے بڑھانے اور ترقی دینے میں صرف کر دی۔

اپنے نانا کے بعد جس ہستی سے میں اثر پذیر ہوا وہ میرے والد خواجہ غلام السیدین کی تھی۔ اگر بابا کی زندگی ایثار اور خدمتِ قومی کا ایک روشن نمونہ تھی تو ابا (جیسا ہم اپنے والد کو کہتے تھے) کے کردار سے میں نے بچپن ہی میں انسان دوستی اور جمہوریت پسندی کے ان اصولوں کو سمجھا اور سیکھا جو آخر مجھے اشتراکیت کی سرحد تک لے آئے۔ جس خاندان اور جس ماحول میں میں پیدا ہوا تھا۔ اس میں چھوٹی موٹی زمین داری کی بنیادوں پر کتنی ہی جھوٹی قدروں کے کھنڈر ڈگمگا رہے تھے۔ حسب نسب، شرافت، رزالت، اونچے خاندان، نیچ خاندان، سید، انصاری، شیخ، مغل، پٹھان کے امتیازات، شادی بیاہ کی رسوم میں فضول خرچیاں، قبر پرستی، توہم پرستی،

تعویذ گنڈے، پیری مریدی، نذر و نیاز، عرس اور قوالیاں، مجلسیں اور ماتم۔ اگر میں شروع ہی سے ان اقدار کے غلط اثرات سے محروم یا محفوظ رہا تو اس کی صرف ایک وجہ تھی کہ میرے والد ایک ایسے اسلام کے پیرو تھے جس میں توہمات اور تعصبات دونوں کے لیے جگہ نہیں تھی اور جس کی بنیاد عقل اور انسان دوستی پر تھی۔ پانچ برس کی عمر میں میں نے جب جمہوریت کا نام بھی نہیں سنا تھا نہ انسانی برادری کا مسئلہ کسی نے مجھے سمجھایا تھا لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ ایک بار گھر کے ملازم چھوکرے کو (جو میرا ہی ہم عمر تھا) 'الو کا پٹھا' کہنے کی یہ سزا ملی تھی کہ بارہ گھنٹے تک اندھیرے کمرے میں بند کر دیا گیا تھا۔ نہ کھانا نہ پانی۔ جب تک ہاتھ جوڑ کر اس ملازم سے معافی نہ مانگی۔

ابا کٹر حد تک سادگی پسند PURITAN تھے۔ نہ انھیں انگریزی فیشن اچھے لگتے تھے اور نہ وہ ہندوستانی ٹیپ ٹاپ کو ہی پسند کرتے تھے۔ نہ وہ اپنی بیٹیوں کو زیور گہنے بنوا کر دیتے تھے، نہ بیٹے کو انگریزی لمبے بال رکھنے دیتے تھے۔ عرس میں جا کر قوالی سننے کو بھی برا سمجھتے تھے اور سنیما کے ناچ گانوں کو بھی۔ نہ ہمیں چائے پینے کی اجازت تھی نہ پان کھانے کی۔ ان کی خواہش اور کوشش تھی ان کی اولاد سادہ اور جفاکش زندگی کی عادی ہو، توہمات اور غیر ضروری رسومات سے آزاد ہو اور تعلیم اور صحت کی طرف پوری توجہ دے۔

اپنے عقیدے میں وہ بہت سخت گیر تھے مگر ان کے مزاج میں ایک عجیب شگفتگی اور مزاح کی چاشنی تھی جو ان کی اصول پرستی کو کٹھ ملاؤں کی سی روکھی پند و نصیحت سے بچائے رکھتی تھی۔ کسی کو پان سے ہونٹ رچائے ہوئے دیکھتے تو سنجیدہ چہرہ بنا کر کہتے 'خیریت تو ہے؟ کیا چوٹ لگ گئی ہے کہ منہ سے خون جاری ہے؟' چائے کو بھنگ کہتے تھے لیکن کوئی چائے کا شوقین دوست ملنے آجاتا تو کہتے "ارے اندر جا کر کہو ایک بھنگڑا آیا ہے اس کے لیے تھوڑی سی بھنگ گھول کر بھیج دیں"۔

ابا جتنے اپنے عقیدوں میں پکے تھے، اتنی ہی حد تک آزادیٔ رائے کے حامی بھی تھے۔ آخر میں وہ مسلم کانفرنس میں شامل ہوگئے (جو مسلم لیگ کی طرح فرقہ وارانہ جماعت تھی) اور میں اس وقت تک کانگریس کو بھی پیچھے چھوڑ کر سوشلزم کی طرف بڑھ رہا تھا لیکن کبھی انھوں نے

اپنے اصول مجھ پر زبردستی عائد کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سیاسی بحث ضرور کرتے گرما گری بھی کبھی کبھی ہو جاتی لیکن جیسی برابر کے دوستوں میں ہوتی ہے۔ ان کے کئی دوستوں نے بار بار انھیں سمجھایا کہ اپنے بیٹے کو انقلابی تحریکوں کا ساتھ دینے سے روکیں لیکن ایک بار بھی مجھ سے یہ نہیں کہا کہ کانگریس اور سوشلسٹ پارٹی کا ساتھ دینا چھوڑ دو۔ دراصل وہ دل ہی دل میں اس بات سے بہت خوش تھے کہ ان کا بیٹا اپنے اصولوں پر اٹل رہنے کی ہمت رکھتا ہے (خواہ وہ ان اصولوں کو کتنا ہی غلط سمجھتے ہوں)

یہ تو ہمیں بچپن ہی سے معلوم تھا کہ ہماری اماں (ہر ماں کی طرح) اپنے بچوں سے بے پناہ محبت کرتی ہیں اور وقتاً فوقتاً ہم اس کا جائز اور ناجائز فائدہ بھی اٹھایا کرتے تھے لیکن ان کی زندگی کے صرف آخری دنوں میں مجھے اپنی ماں کے کیرکٹر کی مضبوطی ان کی انسان دوستی اور رواداری کا پورا احساس ہوا۔

جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کا بٹوارہ ہوا اس وقت (والد کا انتقال ہو چکا تھا) میری اماں اور بہنیں پانی پت میں تھیں اور میں بمبئی میں۔ جب مغربی پنجاب کے زخم خوردہ ہندو سکھ شرنارتھیوں کے آنے کے بعد پانی پت میں مسلمانوں کا رہنا مشکل ہو گیا اور وہ سب پاکستان ہجرت کی تیاری کرنے لگے تو میری ماں پر بھی دوسرے عزیز رشتے داروں نے دباؤ ڈالنا شروع کیا کہ وہ ان کے ساتھ پاکستان چلیں اور مجھے بھی لکھیں کہ میں بمبئی سے کراچی آجاؤں مگر انھوں نے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ ہم اپنا وطن نہیں چھوڑیں گے۔ میرے بیٹے نے ہندوستان میں رہنے کا فیصلہ کیا ہے اور اس فیصلے میں میں اس کے ساتھ ہوں۔

فسادات میں بیس بائیس دن انھوں نے پانی پت میں گزارے ساتھ ساتھ دن کا کرفیو لگتا گھر میں چٹنی روٹی کھا کر گزارا کرنا پڑتا اور پان جو اماں کی زندگی کا اہم جز تھا۔ روپے میں ایک پتہ نصیب ہوتا۔ جس کے دن میں دس چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے وہ دن بھر گزارا کرتیں۔ پھر ایک ملیٹری ٹرک ان سب کو نکالنے کے لیے دہلی سے پانی پت بھیجا گیا اور راتوں رات برقعہ پوش عورتوں کو اپنا وطن اور گھر چھوڑنا پڑا۔ بیس دن وہ لوگ دہلی میں رہے تیس آدمی ایک کمرے میں بند اور اس عرصے میں خبر آئی کہ پانی پت میں ہمارے مکان لٹ گئے اور

شرنارتھیوں نے ان پر قبضہ کر لیا ہے۔

ان حالات میں وہ ہوائی جہاز سے بمبئی آئیں۔ زندگی میں پہلی بار جان بچانے کے لیے برقع ترک کرنا پڑا۔ میں ڈر رہا تھا کہ ان سب باتوں کا اثر ان کے مزاج پر نہ جانے کیسا پڑا ہوگا مگر پہلے الفاظ جو ایئر پورٹ پر میں نے ان سے سنے وہ یہ تھے ''بھئی میں تو اب ہمیشہ ہوائی جہاز میں سفر کیا کروں گی بڑے آرام کی سواری ہے''۔

اور اس رات پانی پت اور دہلی کے حالات سناتے ہوئے انھوں نے کہا ''نہ یہ اچھے، نہ وہ اچھے، نہ مسلمانوں نے کسر اٹھا رکھی ہے، نہ ہندوؤں نے اور سکھوں نے۔ سب کے سروں پر خون سوار ہے مگر مسلمان ہونے کی حیثیت سے میں تو مسلمانوں کو زیادہ الزام دوں گی کہ انھوں نے اپنی حرکتوں سے اسلام کا نام ڈبو دیا''۔

شخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا؟ یہ فہرست تو لمبی ہوتی جا رہی ہے کس کس کا نام گناؤں؟ اپنے رشتے داروں میں ایک اور ہستی کا ذکر کرنا ضروری ہے وہ ہیں میرے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین جو گورنمنٹ آف انڈیا کی ایجوکیشنل منسٹری کے سکریٹری تھے لیکن میں بچپن سے آج تک انھیں 'بھائی جان' ہی کہتا آیا ہوں۔ میرے خیال میں بچپن میں ہر کسی کا ایک IDEAL ہوتا ہے اور وہ عام طور سے اس کا بڑا بھائی ہوتا ہے، جس کو دیکھ کر بچہ اس کی نقل کرنا چاہتا ہے۔ میرا اپنا کوئی سگا بھائی نہیں تھا اس لیے بچپن سے ہی اپنے چچا زاد بھائیوں ہی کو میں سگا بھائی سمجھتا تھا۔ بھائی جان مجھ سے دس برس بڑے ہیں۔ جب میں پانی پت کے پرائمری اسکول میں پڑھتا تھا تو وہ علی گڑھ یونی ورسٹی میں پڑھ رہے تھے۔ چھٹیوں میں جب وہ آتے تو ان کی موٹی موٹی انگریزی کی کتابوں اور ٹینس کے ریکٹ کا مجھ پر بڑا رعب پڑتا۔ وہ اپنے یونی ورسٹی میگزین کے لیے کبھی بیٹھ کر کوئی مضمون لکھتے تو میرا بھی جی چاہتا کہ میرے قلم میں بھی کسی دن ایسی طاقت آ جائے کہ میں یوں بے تکان مضمون لکھ سکوں اور پھر وہ انگلستان پڑھنے گئے اور وہاں سے ان کے خط اور تصویر والے پوسٹ کارڈ آنے لگے تو ہمارے لیے اور بھی حیرت و رشک کا سامان ہو گیا۔ لندن، لیڈز، کیمبرج، آکسفورڈ، پیرس، برلن، جنیوا ہم اپنے اٹلس میں ان شہروں کو ڈھونڈھنے لگے اور وہاں سے آئی ہوئی تصویروں کو سنبھال کر البم میں لگانے لگے اور

دل ہی دل میں سوچتے۔ کیا کوئی دن ایسا بھی آئے گا کہ ہم بھی اس وسیع اور رنگین دنیا کی سیر کر سکیں گے۔

اور پھر وہ ولایت سے واپس آ گئے فرسٹ کلاس ڈگری لے کر اور علی گڑھ میں پروفیسر ہوگئے۔ اس سال علی گڑھ یونی ورسٹی کی جُبلی تھی۔ ۱۹۵۲ء کا ذکر ہے اپنے نانا کے ساتھ میں بھی اصرار کر کے علی گڑھ پہونچا۔ یونی ورسٹی کی شاندار عمارتوں اور جُبلی کے ہنگاموں کا رعب تو پڑا ہی لیکن سب سے زیادہ رعب پڑا اس ڈی بیٹ کا جو جُبلی پنڈال میں ہوئی اور جس کے ہیرو ہمارے بھائی جان قرار پائے۔ اگر میں کسی واقعہ کو یاد کروں جس نے میری زندگی پر سب سے گہرا اثر ڈالا ہے تو وہ یہی ڈی بیٹ ہوگی۔

کوئی پانچ چھ ہزار کا مجمع ہوگا، اسٹیج پر ہندوستان کے مسلمانوں کے سب ہی مشہور سیاسی اور غیر سیاسی لیڈر موجود تھے۔ مسٹر محمد علی جناح، سر آغا خاں، سر محمد اقبال، سر علی امام، ڈی بیٹ کا مضمون تھا کہ ''ہندوستان کے مسلمانوں کو قومی سیاست میں دوسری قوموں کے دوش بدوش کام کرنا چاہیے اپنی سیاسی تنظیم علیحدہ نہیں کرنی چاہیے'' یہ تجویز ہمارے بھائی جان نے پیش کی اور اس کی مخالفت کی، ان تمام مشاہیرین و قائدین نے جو وہاں موجود تھے۔ میں تو اس وقت انگریزی نہیں کے برابر سمجھتا تھا لیکن میں یہ دیکھ سکتا تھا کہ بھائی جان نے تقریر کی تھی، اسٹیج کی دائیں طرف سے اور سب بڑے لوگ بول رہے تھے ان کی مخالف سمت سے۔ جب ان سب کی تقریریں ختم ہوگئیں تو تجویز پیش کرنے والے نوجوان کو جواب الجواب دینے کا حق دیا گیا۔ اس وقت بھائی جان نے وہ تقریر کی جو علی گڑھ کی تاریخ میں آج تک یادگار ہے اور جس نے میری زندگی کا رخ موڑ دیا۔ کتنا خلوص اور کتنا جوش تھا ان کے بیان میں کہ جب ان کی تقریر ختم ہوئی تو سارا پنڈال تالیوں سے گونج اٹھا اور مسٹر علی امام جنھوں نے تجویز کی مخالفت کی تھی اٹھے اور اپنے نوجوان حریف کو گلے سے لگا لیا۔ اس کے بعد جب حاضرین کی رائے لی گئی تو کثرت رائے سے تجویز پاس ہوگئی اور میرے دھڑکتے ہوئے دل نے مجھ سے کہا ''کتنے قابل ہیں میرے بھائی جان، کتنی اچھی تقریر کی انھوں نے۔ ایک دن میں بھی ان جیسا بنوں گا ان جیسی تقریریں کروں گا مگر اس کے لیے بہت کچھ پڑھنا پڑے گا۔ لکھنے اور بولنے کی کوشش کرنی

پڑے گی۔ بڑے آدمیوں کا مقابلہ کرنا پڑے گا مگر میں سب کچھ کروں گا سب کچھ کروں گا۔"

اور میں جو کبھی انجن ڈرائیور بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا پھر ڈاکٹر بننا چاہتا تھا پھر جج پھر ڈپٹی کمشنر اب صحافی اور مقرر اور سیاست داں بننے کے خواب دیکھنے لگا۔

ان کے علاوہ وہ شخصیتیں بھی ہیں جن سے میں ہی نہیں میری نسل کے کروڑوں ہندوستانی متاثر ہوئے ہیں اور جن کی چھاپ ہم سب کی زندگی اور کردار پر موجود ہے۔

مہاتما گاندھی ان کو پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا اس وقت میری عمر پانچ یا چھ برس کی تھی لیکن اس وقت بھی ان کی مقناطیسی شخصیت نے مجھے متاثر کیا تھا۔

بھگت سنگھ جس کی شہادت کے دن میں اور میرے بہت سے کالج کے ساتھی اس طرح پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے جیسے ہمارا سگا بھائی پھانسی پر چڑھا دیا گیا ہو۔

جواہر لال نہرو جن کو کالج کے دنوں میں ہم نوجوانوں کا لیڈر سمجھتے تھے اور جن کی انقلابی اور اشتراکی تقریروں اور تحریروں کا ایک ایک لفظ مجھے یاد ہوتا تھا۔

منشی پریم چند جن کی کتابوں سے میں نے سیکھا کہ ادب میں صرف رومان اور فرار ہی نہیں ہوتا انسانی زندگی کی سچی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اور واقعات......؟

پہلا ناقابلِ فراموش واقعہ 1918 یا 1919 کا ذکر ہے جب میں صرف چار پانچ برس کا تھا اور پانی پت میں پرائمری اسکول کی پہلی جماعت میں پڑھتا تھا۔ جلیانوالہ باغ کا خونی ڈرامہ کھیلا جا چکا تھا اور تمام پنجاب کی آبادی کو اطاعت و وفاداری کا سبق پڑھایا جا رہا تھا۔ سڑک اعظم (جو دہلی سے پشاور تک جاتی ہے) کے کنارے جتنے شہر اور قصبے تھے ان کے تمام اسکولوں کو حکم ملا کہ اپنے بچوں کو سڑک کے کنارے قطاریں بنا کر کھڑا کریں کیونکہ وہاں سے انگریزی گھوڑ سوار فوج کے رسالے گزرنے والے تھے۔ صبح سویرے سے سہ پہر تک ہم گرمیوں کی دھوپ میں وہاں کھڑے رہے۔ کئی بچوں کو لو لگ گئی ایک بھوک اور دہشت سے بے ہوش ہو گیا۔ تب جا کر انگریزی فوج کے لال لال چہروں کے درشن ہوئے۔ اس زمانے میں ایٹم بم اور راکٹ تو ایجاد نہیں ہوئے تھے لیکن انگریزی فوج کے پاس جتنے بھی بھیانک ہتھیار تھے وہ سب ہی تو اس جلوس میں ہمارے سامنے سے گزارے گئے۔ توپیں، مشین گنیں، رائفلیں، بندوقیں، پستول،

بھالے، تلواریں ہمارے دلوں پر برطانوی سامراج کی ہیبت بٹھانے کے لیے یہ جلوس تین گھنٹے تک سڑک اعظم سے گزرتا رہا اور ہم کھڑے دیکھتے رہے لیکن جس مقصد سے یہ مظاہرہ کیا گیا اس میں کوئی کامیابی نہیں ہوئی کیونکہ بچوں کے دلوں میں اس رعب یا خوف سے کہیں زیادہ نفرت بھری ہوئی تھی۔ شام کو جب بھوکے پیاسے نڈھال ہوکر گھر لوٹ رہے تھے تب بچے یا تو ہنس ہنس کہہ رہے تھے ''ارے کیسے لال لال منہ کے انگریز تھے جیسے بندر ہوں بندر'' اور یا تحریکِ خلافت اور نان کوآپریشن کے گیت گا رہے تھے جیسے

''کہہ رہے ہیں کراچی کے قیدی
ہم تو جاتے ہیں دو دو برس کو''

اور اس دن چار پانچ برس کے بچے نے دل ہی دل میں فیصلہ کرلیا ''میں ان انگریزوں کی سرکاری نوکری نہیں کروں گا'' اور اب پچاس برس بعد بھی جب انگریز سرکار ختم ہو چکی ہے اور آزاد ہندوستان کی اپنی حکومت قائم ہو چکی ہے۔ نہ جانے کیوں میں اب بھی سرکاری نوکری سے گھبراتا ہوں۔

دوسرا ناقابل فراموش واقعہ۔ شاید 1933 کی بات ہے۔ میں علی گڑھ یونی ورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کالج میں پڑھتا تھا۔ نیا نیا سائیکل چلانے کا شوق ہوا تھا۔ چند دوستوں نے طے کیا کہ سائیکلوں پر آگرے جائیں گے جو علی گڑھ سے کوئی (80) اسّی میل ہے۔ دھن تو تھی تاج محل کو چاندنی رات میں دیکھنے کی لیکن راستے میں کسی کی سائیکل کا ٹیوب پھٹ گیا۔ اسے ٹھیک کرنے کے لیے ایک گاؤں میں دوپہر بھر ٹھہرنا پڑا۔ اس گاؤں کے غربت کی تصویر آج تک میرے دل و دماغ پر نقش ہے۔ ٹوٹے پھوٹے کچے مکان، لوگوں کے پھٹے پرانے میلے کچیلے کپڑے، جھونپڑوں کے بیچ میں سے بہتا ہوگندا نالا جس پر کروڑوں مچھر بھنبھنا رہے تھے، دبلے پتلے سوکھے جسم کے ننگے بچے جو بھیک مانگنے کے لیے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ہر چہرے پر نہ صرف افلاس بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیانک ایک گہری مایوسی کی چھاپ جیسے اسے یقین ہو کہ ان کی حالت کبھی بہتر نہیں ہو سکتی۔

اس وقت تک میں نے سوشلزم پر دو چار کتابیں پڑھی تھیں لیکن اس دن میں قطعی طور پر

اشتراکیت پر ایمان لے آیا۔

اگست 1942 میں مہاتما گاندھی کی قیادت میں ہماری جنگ آزادی کا آخری دور شروع ہوا۔ اس زمانے کے دو واقعات نے مجھے از حد متاثر کیا۔

8 اگست کو کانگریس نے برطانوی سرکار کو الٹی میٹم دے دیا۔ اسی رات کو سب لیڈر گرفتار کر لیے گئے۔ اگلے دن اعلان ہوا کہ شیواجی پارک میں ایک عام جلسہ ہوگا، جس میں کستور با گاندھی بھی تقریر کریں گی۔ وہ شام مجھے آج تک یاد ہے۔ پارک کا سارا میدان میدانِ جنگ کا نمونہ بنا ہوا تھا مگر یہ ''جنگ'' اس جنگ سے کتنی مختلف تھی جو یورپ میں ہو رہی تھی۔ یہاں ایک طرف لگ بھگ ایک لاکھ نہتے مرد، عورت، بچے۔ دوسری طرف ہزاروں مسلح پولیس والے اور ان کے درجنوں انگریز اور اینگلو انڈین افسروں کے پاس ہر قسم کے ہتھیار، لاٹھیاں، بندوقیں، رائفلیں، ریوالور، لاریوں پر چڑھائی ہوئی مشین گنیں اور رلانے والی گیس کے بم کئی گھنٹے یہ جنگ جاری رہی۔

لاٹھیاں برسائی گئیں، رائفلوں سے فائر کیے گئے، رلانے والی گیس کے سینکڑوں بم چھوڑے گئے جن سے چاروں طرف زہریلے بادل چھا گئے جن کے قریب آتے ہی بے اختیار آنکھوں میں مرچیں لگ کر آنسو بہنے لگتے تھے اور انسان تقریباً اندھا ہو جاتا تھا لیکن مجمع نے ہار نہیں مانی۔ اگر ایک جھنڈا بردار لاٹھی کھا کر گرا تو والنٹیر اسے فوراً اٹھا کر لے گئے اور اس کی جگہ دوسرے نے لے لی۔ گیس کا مقابلہ کرنے کے لیے کسی نے یہ نسخہ نکالا کہ رومال پانی میں بھگو کر چہرے کو ڈھانک لیا جائے تو گیس کا اثر نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا چاروں طرف کی عمارتوں سے عورتیں بالٹیاں لے کر نکل پڑیں اور نہتے سورما ایک بار پھر پولیس اور فوج کے مقابلے میں ڈٹ گئے، جھنڈے لہرائے گئے، پولیس کے باوجود پارک کے کونے کونے میں جلسے ہوئے آزادی کا ریزولیوشن بار بار پڑھا گیا۔ تقریریں ہوئیں انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہوئے اور ایک لاکھ بمبئی نواسیوں نے اس شام عدم تشدد پر قائم رہتے ہوئے بھی سامراجی پولیس اور فوج کو شکست فاش دی۔

'یہ جنگ آزادی' یہ دو لفظ تو بچپن سے سنتا آیا تھا۔ سینکڑوں بار اپنی تقریروں اور مضامین

میں بھی یہ لفظ دوہرائے تھے لیکن اس شام میں نے اپنی آنکھوں نے اس جنگ آزادی کو دیکھا اور اس میں شرکت کی۔ میری کمر پر بھی لاٹھی کی ایک ضرب لگی۔ زہریلی گیس کے اثر سے میں بھی وقتی طور پر اندھا ہوگیا اور جب لوگوں نے دیکھا کہ مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے تو کوئی دوانجانے ہاتھ مجھے سہارا دیتے ہوئے ایک بلڈنگ کی دوسری منزل پر لے گئے اور مراٹھی زبان میں نہ جانے کیا کہہ کر نہ جانے کس کے سپرد کر گئے۔ اس کے گھر کے کسی فرد نے میرا ہاتھ پکڑ کر پلنگ پر لٹا دیا اور میری آنکھوں پر پانی میں بھیگا ہوا رومال رکھ دیا۔ تھوڑی دیر میں، میں نے محسوس کیا کہ آنکھوں کی چرمراہٹ کم ہو رہی ہے۔ رومال ہٹا کر میں نے دیکھنا چاہا تو پہلے ہر چیز دھندلی نظر آئی جیسے گیلے شیشے میں سے دیکھ رہا ہوں لیکن جلد ہی آنکھوں کا فوکس ٹھیک ہو گیا۔ دیکھا کہ دیواروں پر بھگوان کرشن، شیو مہاراج، دیوی لکشمی اور شیواجی کی تصویریں لگی ہوئی ہیں۔ ایک کونے میں پوجا کی جگہ ہے جہاں مورتی رکھی ہوئی ہے۔ چراغ جل رہے ہیں، پھول کھلے ہیں اور ایک بوڑھی عورت پوجا کر رہی ہے۔

تیس برس پہلے تو چھوت چھات کا کافی خیال رکھا جاتا تھا۔ میں اتنے مذہبی پوجا پاٹھ کے ماحول میں ہوں یہ دیکھ کر سٹپٹا کر اٹھ بیٹھا۔

پلنگ کی چوں چوں سن کر بڑی بی نے مڑ کر دیکھا پھر مورتی کی طرف جلدی سے سر جھکا کر پوجا کو بیچ میں چھوڑ کر اٹھ کھڑی ہوئیں۔

میرے پاس آ کر مراٹھی میں بولیں ''کیوں؟ اٹھ کیوں گیا بیٹا، کچھ دیر اور آرام کر''

میں تھوڑی سی مراٹھی سمجھتا ہوں مگر بول نہیں سکتا۔ سو میں نے جواب ہندوستانی میں دیا۔ میں نے کہا:

''نہیں اب میں ٹھیک ہوں رات ہوگئی ہے۔ اب مجھے جانا چاہیے۔''

نہیں نہیں دودھ پی لے اور یہ کہہ کر وہ اندر گئیں اور ایک تانبے کے گلاس میں گرم گرم دودھ لے کر آئیں۔

میں نے سوچا اتنی مہربان دیوی کے دھرم کو کیوں بھرشٹ کروں۔ سو میں نے دودھ کا گلاس نہیں لیا اور کہا:

''ماں جی میں مسلمان ہوں''

میرا خیال تھا کہ یہ سن کر وہ سوچ میں تو ضرور پڑ جائیں گی کہ اب اس ملیچھ سے کیسے برتاؤ کیا جائے مگر انھوں نے ایک سیکنڈ بھی توقف نہیں کیا اور بولیں:

''تو پھر کیا ہوا؟'' اور یہ کہہ کر مجھے دودھ کا گلاس پکڑا ہی دیا۔

میں نے ایک گھونٹ دودھ پی کر کہا: ''شما کرنا ماں جی، میری وجہ سے آپ کی پوجا پوری نہ ہو سکی''۔

اس بوڑھی، گمنام، ان پڑھ مرہٹہ خاتون کا جواب سن کر میں ششدر رہ گیا۔ بولیں:

''سو کیا ہوا بیٹا یہ بھی تو پوجا ہی ہے۔''

اور اس وقت میں نے دیکھا کہ ایک کونے میں گاندھی جی کی تصویر بھی لگی ہوئی ہے اور اس تصویر میں وہ مسکرا رہے ہیں اور ان کی مسکراہٹ مجھ سے کہہ رہی ہے۔

''دیکھا تم نے انقلاب یوں بھی آتا ہے۔ دھیرے دھیرے دل کے راستے۔''

ابھی پندرہ اگست کے نعرے فضا میں گونج ہی رہے تھے کہ شمال مغرب اور شمال مشرق سے فرقہ وارانہ قتل و خون کی خبریں آنے لگیں۔ بمبئی میں بھی فرقہ وارانہ کشیدگی بڑھ گئی۔ نہتے راہ چلنے والوں پر قاتلانہ حملے ہونے لگے۔ اس ہولناک زمانے کے کئی واقعات نے مجھے از حد متاثر کیا اور ان میں سے اکثر کے بارے میں اپنے مضامین اور افسانوں میں لکھ چکا ہوں مگر ایک واقعہ ایسا ہے جس کا میں نے اب تک کسی سے ذکر نہیں کیا۔

شیواجی پارک کے علاقے میں جو چند مسلمان خاندان رہتے تھے وہ سب اپنے اپنے گھر چھوڑ کر ''محفوظ مسلم علاقوں میں'' چلے گئے صرف میں اور میری بیوی اپنے سمندر کے کنارے والے فلیٹ میں اکیلے رہ گئے۔

چند فرقہ پرست ہندوؤں نے کوشش کی کہ ڈرا دھمکا کر ہمیں بھی مجبور کیا جائے کہ یہ علاقہ چھوڑ دیں لیکن میں نے سوچا اگر شیواجی پارک میں میرے لیے زندہ رہنا ناممکن ہے تو زندہ رہنا ہی بے کار ہے۔ میں وہیں رہا۔ ایک شام کو اندھیرا ہونے کے بعد دادر اسٹیشن پر ریل سے اترا تو دیکھا، بازار سب اندھیرے اور سنسان ہیں۔ معلوم ہوا کہ قتل کی چند وارداتیں ہو چکی ہیں اس

لیے کرفیو نافذ کر دیا گیا ہے اور نو بجے کے بعد کسی کو گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں ہے۔ اس وقت تقریباً پونے نو بجے تھے۔ میں نے جلدی جلدی قدم بڑھائے کہ کرفیو کے وقت سے پہلے اپنے گھر پہونچ جاؤں۔

راستے میں دادر کی اندھیری گلی سے گزر رہا تھا کہ میں نے محسوس کیا کہ کوئی پیچھے چلا آرہا ہے (میں فطرتاً کوئی بہت بہادر نہیں ہوں اگر میں اس خطرناک علاقے میں اندھیرے اجالے اس طرح اکیلا گھومتا تھا تو اس میں بہادری سے زیادہ ضد کو دخل تھا) میں نے سوچا ضرور میری موت آگئی مگر اب تو بھاگنے سے بھی کوئی فائدہ نہیں۔ کیونکہ وہ شخص جو بھی تھا مجھ سے چند قدم پیچھے ہی چلا آرہا تھا۔ مرنا تھا تو پیٹھ میں چھرا کھا کر کیوں مروں۔ یہ سوچ کر میں نے اپنے قدم دھیمے کر دیے اور جب مجھے محسوس ہوا کہ وہ میرے بالکل قریب آگیا ہے تو میں ایک دم ٹھہر کر مڑا۔ ایک لمحے کے لیے تو وہ بے چارا ڈر کر ٹھٹک گیا کہ شاید میں اس پر حملہ کرنے والا ہوں۔

اس کو اطمینان دلانے کے لیے میں نے پوچھا ''کیوں کرفیو لگا ہے کیا؟''

اس نے کہا ''ہاں نو بجے کا کرفیو ہے ادھر مگر شیواجی پارک میں نہیں ہے۔''

اب ہم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے مگر کن انکھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے جارہے تھے۔

''کیوں بھئی تم کہاں جارہے ہو؟'' میں نے پوچھا۔

''شیواجی پارک اور تم؟''

''میں بھی شیواجی پارک''

''وہاں رہتے ہو کیا؟''

''ہاں''

''کون ہو تم؟ نام کیا ہے تمھارا؟''

میں اس سوال کا انتظار ہی کر رہا تھا اور اس سوال سے ڈر بھی رہا تھا اب کیا جواب دوں؟ کہوں کہ میرا نام گوپال راؤ ہے یا موہن لال ہے یا وسنت دیسائی ہے اور اگر اس نے جرح شروع کر دی اور بھانڈا پھوٹ گیا تو۔ یا یہ کہوں کہ تم کون ہوتے ہو میرا نام پوچھنے والے۔ اس

سے تو اسے شبہ کیا، یقین ہو جائے گا کہ میں اپنا نام چھپا رہا ہوں۔

سو میں نے کہا "میرا نام احمد عباس ہے۔ خواجہ احمد عباس"

اس نے کہا "تم پیپر میں کام کرتے ہو نا؟"

میں نے کہا "ہاں بمبئی کرانیکل میں"

"اور تم ابھی تک شیواجی پارک میں رہتے ہو؟"

میں نے کہاں "ہاں کئی برس سے یہیں رہتے ہیں"

اور اتنے میں ہم لوگ سپاہیوں کے ایک گروہ کے قریب سے گزر کر کرفیو کی حدود سے گزر کر شیواجی پارک والی سڑک پر آ گئے۔

میرے ہم راہی نے کہا "میٹنگ میں چل رہے ہو عباس بھائی؟"

میں نے کہا "کون سی میٹنگ؟"

"سور کشھا دل بنا رہے ہیں نا، سب شیواجی پارک کے رہنے والے اکٹھے ہوں گے"

میں نے کہا "تو ضرور چلتا ہوں"

سو ہم دونوں اکٹھے اس جلسے میں داخل ہوئے۔ سوسوا سو آدمی موجود تھے اور ان میں اکثر مجھے جانتے تھے "آؤ عباس بھائی" چاروں طرف سے آوازیں آئیں۔

تجویز پیش کی گئی کہ فسادات کی روک تھام کے لیے اور شیواجی پارک کے علاقے میں امن قائم رکھنے کے لیے سور کشھا دل (خود حفاظتی دستی) بنایا جائے۔ کمیٹی کے ممبروں کا چناؤ ہوا۔ پہلا ممبر جس کو چنا گیا اس کا نام تھا خواجہ احمد عباس۔

اور جن لوگوں نے میرے نام کی موافقت میں ہاتھ اٹھائے ان میں وہ آدمی بھی تھا جس کو چند منٹ پہلے میں اپنا قاتل سمجھ رہا تھا۔

میں نے ارادہ کیا کہ جلسہ ختم ہونے کے بعد اس سے ضرور ملوں گا اس کا نام پتہ پوچھوں گا لیکن جلسے کے خاتمے پر جو بات چیت اور بحث و مباحثہ اور افراتفری ہوتی ہے اس میں وہ کھو گیا اور آج تک مجھے اس کا نام نہیں معلوم۔

مگر اس کے بعد میں بدترین فسادات کے دوران میں، بمبئی کے ہر علاقہ میں گھوما ہوں

اور پانی پت گیا کشمیر گیا۔ جب سارا ہندوستان اور پاکستان، نفرت اور غصے اور انتقام کے خونی سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا لیکن جہاں کہیں بھی میں گیا۔ خود میں نے تو معمولی انسان ہی دیکھے۔ ہندو، سکھ، مسلمان نہ مجھے کسی سے خوف ہوا نہ کسی نے مجھ پر حملہ کیا۔ اور مجھے ایسا لگا کہ دراصل یہ فسادات، یہ خون خرابے، یہ لوٹ مار، یہ مار دھاڑ اس وقت ہوتی ہے جب تعصب اور نفرت کا اندھیرا چھایا ہوتا ہے اور اس اندھیرے میں ہر راستہ چلتا ایک خونی اور ڈاکو نظر آتا ہے اور ایک دوسرے کا خوف ایک دوسرے پر حملہ کراتا ہے، ایک دوسرے کا خون کراتا ہے۔

اپنی یادداشت کے اندھیرے میں اب بھی میں اس گمنام انجانے ہم راہی کے قدموں کی آواز سنتا ہوں اور جب میں مڑتا ہوں اور ہم آمنے سامنے ہوتے ہیں تو اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

''کون ہو تم؟ نام کیا ہے تمھارا؟''

اور میں بے خوفی اور کسی قدر فخر سے جواب دیتا ہوں احمد عباس خواجہ احمد عباس۔ جو پچپن برس ہوئے پانی پت میں پیدا ہوا تھا۔ پانی پت جو اب بھی ہندوستان میں ہے اور میرے نانا خواجہ سجاد حسین جنھوں نے بچوں کی تعلیم کے لیے اپنی ساری دولت، ساری عمر اور ساری طاقت خرچ کر دی اور میرے والد تھے خواجہ غلام السبطین۔ جنھوں نے مجھے سچ بولنا سکھایا کسی کے سامنے سر نہ جھکانا سکھایا اور سیاسی اختلافات میں رواداری سکھائی اور میری والدہ تھیں مسرورۃ النسا بیگم۔ جنھوں نے اسکول کالج میں تعلیم نہیں پائی تھی۔ نہ کسی سیاسی جلسے میں شریک ہوئی تھیں لیکن جو آخری دم تک اپنے ملک ہندوستان کی وفادار رہیں مگر میں اپنے خون کے رشتہ داروں ہی کا اولاد نہیں ہوں۔ میں اپنے ملک اور قوم کی اولاد بھی ہوں۔ گاندھی اور نہرو کے خاندان میں سے ہوں اور انسانیت اور سوشلزم کے ناتے سے میرے رشتہ دار ساری دنیا میں روس میں، امریکہ میں، انگلستان میں اور چین میں پھیلے ہوئے ہیں اور جو کچھ ہوتا ہے وہ مجھ پر (اور ہر شخص پر) اثر انداز ہوتا ہے۔ کیونکہ جیسا ایک یوروپین شاعر جان ڈان (John Donne) نے کہا ہے۔

''کوئی انسان جزیرہ نہیں ہے''

''ہر انسان سمندر میں ایک قطرہ ہے''

ہر انسان زمین کا ایک ذرہ ہے''

''ہر انسان کی موت میری موت ہے کیونکہ میں اور انسانیت جدا نہیں ہیں''

اور اسی طرح دن اور مہینے اور برس گذرتے ہیں اور شخصیات اور واقعات کا لامتناہی جلوس گزرتا رہتا ہے اور جس طرح کیمرے کی فلم پر ہر منظر کا عکس (خواہ وہ صاف ہو یا دھندلا) پڑنا ضروری ہے، اسی طرح ان واقعات اور شخصیات کا اثر قبول کرنا بھی میرے لیے (اور ہر کسی کے لیے) ضروری ہے۔ یہ سلسلہ ہر انسان کی پیدائش کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور موت سے پہلے ختم نہیں ہو سکتا۔

(آج کل، جولائی 1971)

O

سونے اور چاندی کے بُت

یہ کتاب پہلی بار اپریل 1986 میں کلاسکس انٹرنیشنل، بمبئی سے شائع ہوئی۔

مجھے کچھ کہنا ہے

فلم

فلم انڈسٹری

اس انڈسٹری لفظ سے میں پچھلے پینتالیس سال سے دست وگریباں ہوں (پہلے میں نے موشن پکچر کانگریس میں علی الاعلان اس کی مخالفت کی تھی)

میرا کہنا تھا کہ فلم کو کپڑے بنانے کی مل یا فولاد کا کارخانہ نہ سمجھیے۔ یہ ایک آرٹ ہے، ایک فن ہے، ایک سائنس ہے جس میں مختلف قسم کے آرٹسٹ مل کر کام کرتے ہیں۔ سائنس کی مختلف شاخیں اس میں کام کرتی ہیں۔ مثلاً فوٹو گرافی، صدا بندی، میک اپ کا جادو جو جوان کو بوڑھا اور بوڑھے کو جوان بنا دیتا ہے۔ اس کو انڈسٹری سمجھ کر یا کہہ کر آپ اس آرٹ کی توہین کر رہے ہیں۔

کیمرہ بنانے کی ایک صنعت یا انڈسٹری ہوسکتی ہے۔ اسی طرح صدا بندی کے آلات ایک فیکٹری بن سکتے ہیں مگر فلم بذات خود ایک فن کار کے دماغ میں جنم لیتا ہے اور مختلف فن کاروں کے اشتراک سے ایک فلم کی تکمیل ہوتی ہے۔ جس میں سب سے پہلے تو نام ڈائریکٹر کا

لینا چاہیے، پھر کہانی کار کا، سینیریو اور ڈائیلاگ لکھنے والوں کے نام، پھر کیمرے کے ماہر، پھر ایڈیٹر کا نام، جس کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پھر ایکٹروں اور ایکٹرسوں کا پھر صدا بندی کرنے والوں کا نام، پھر میوزک ڈائرکٹر کا نام جو ہندوستان میں سب سے اہم سمجھا جاتا ہے.........غرض سات آرٹ مل کر فلم کا آٹھواں آرٹ جنم لیتا ہے۔

اگر ہم فلم کو یوں سمجھیں کہ یہ ایک آرٹ ہے تو اس کی سماجی فن کارانہ اہمیت کا احساس ہوگا۔ وہ زمانہ ختم ہوگیا جب تصویریں چلتی ہیں ایک عجوبہ سمجھا جاتا تھا اور ہم بھی بچپن میں چلتی پھرتی تصویروں کو دیکھنے جاتے تھے۔ یہ ہمیں دیوکی بوس، بروا، شانتارام، محبوب خاں، ستیہ جیت رائے اور دیگر ڈائرکٹروں نے احساس دلایا کہ فلم کا آرٹ بڑی اور طاقت ور شکتی ہے، ایک قوت ہے جو انسان نے اپنے ہاتھ میں لے لی ہے۔ اس کے ذریعہ وہ لاکھوں کو بیک وقت ہنساتا بھی ہے، رُلاتا بھی ہے اور کبھی کبھی سوچنے پر مجبور بھی کردیتا ہے اور یہی سنیما کی تخلیقی قوت کا کرشمہ ہے!

مگر ہماری بدقسمتی ہے فلم کو ایک انڈسٹری بنا کر ہم نے اس کی تخلیقی قوتوں کی تذلیل کی ہے اور اس کو بنانے میں کتنے لاکھ یا کروڑ روپیہ خرچ ہو رہا ہے یا اس کو چلانے سے کتنے لاکھوں یا کروڑوں روپیہ وصول ہو رہا ہے، اس کی اہمیت کو اتنا چڑھایا ہے کہ سارا کھیل ایک فن کے نگار خانے کا نہیں بلکہ روپے پیسے کے (بلیک) مارکٹ کا ہوگیا ہے۔

یہ ہماری بدقسمتی ہے اور ہمارے فن کی بدقسمتی ہے ہمارے ہاں سچے آرٹسٹوں کی کمی نہیں۔ کیونکہ آج سنجیو کمار ہمارے درمیان نہیں ہے، اس لیے اس کا نام لینے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن اس سے بھی قبل سہگل اور پنکج ملک، دنا یک اور گرودت اور بلراج ساہنی اور محبوب صاحب، کے۔ آصف اور مینا کماری جیسے عظیم فن کار موجود تھے۔ ساحر لدھیانوی اور راجندر سنگھ بیدی جیسے تخلیقی قلم کار ہمارے پاس تھے۔ وہ سب سونے چاندی کے بت نہیں تھے۔ راج کپور، دلیپ کمار، امیتابھ بچن اور ان سے بلند قامت تخلیق کار ستیہ جیت رائے قدرت کی مہربانی سے آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں اگرچہ سونے چاندی کے بتوں کی فلمی عبادت گاہ میں ان کے فن کو بھی ہزاروں لاکھوں اور کروڑوں کی ترازوں میں تولا جاتا ہے۔

میں نے اس کتاب میں ان میں سے چند کے کیریکٹر اسکیچ لکھے ہیں، کچھ کہانیاں لکھی ہیں جن میں کہیں کہیں سونے چاندی کے بتوں پر نقاب ڈال دی گئی ہے۔ چند مضامین ہیں جن میں ''فلم میں جینا، فلم میں مرنا'' ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ''ستیہ جیت رائے اور ان کی فلمیں'' میں ہمارے ملک کے بہترین فلمی تخلیق کار کی فلموں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کے برعکس ''گھنٹی کیوں بار بار بجتی ہے؟'' میں نئے چہروں اور نئی صلاحیتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ان سب کو پڑھ کر ہماری فلمی دُنیا کا ایک نقشہ نظر آئے گا۔ جس میں کامیاب اور ناکامیاب، فن کار اور سونے چاندی کے بت، پرانے تخلیق کار اور نئے چہرے سب ہی نظر آئیں گے۔ اس تھیلی میں سب کچھ ہے، پیارے —— کیونکہ فلم ایک آرٹ ہے، جسے کوشش کی جارہی ہے، سونے چاندی کے بازار میں ڈھالنے کی مگر یہ کوشش کامیاب نہیں ہوگی —— کبھی نہیں ہوگی۔

خواجہ احمد عباس

4 فروری 1986

O

فلم میں جینا فلم میں مرنا

دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ زور سے ــــ دیر تک، جیسے کسی کی طرف سے اعلان کر رہی ہو۔ ''میں آگیا ہوں۔ جس کا تمھیں انتظار تھا۔ دروازے کھولو ــــ یہ دروازہ بھی اور زندگی کے تمام دروازے بھی اس لیے کہ اگر تم نے دروازہ فوراً نہ کھولا تو مجھ میں اتنی ہمت ہے کہ دروازہ توڑ دوں گا۔ یہ دروازہ بھی اور زندگی کے تمام دروازے بھی جو میرے راستہ میں ملیں گے۔''

اس لیے میں جلدی سے دروازہ کھولتا ہوں۔

باہر ایک نوجوان کھڑا ہے، اور سڑک پر ایک ٹیکسی کھڑی ہے جس کا میٹر اب بھی چل رہا ہے۔ میں نوجوان کو سر سے پیر تک دیکھتا ہوں۔ بال دلیپ کمار کے اسٹائل میں کٹے ہوئے ہیں۔ اس میں سے ایک گھٹیا خوشبودار تیل کی خوشبو آرہی ہے۔ سانولے چہرے پر داڑھی تازہ گھٹی ہوئی ہے اور مونچھیں ایسی پتلی ہیں جیسے 'جیٹ' ہوائی جہاز۔ جسم پر ایک بھڑکیلی بش شرٹ ہے۔ گلابی شارک اسکن کی پتلون اور دو رنگ کی پتلی نوک کے جوتے ــــ!

''کہیے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟'' نوجوان کو کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے پوچھتا ہوں۔

''جی .... میں آپ کے پرانے ہم جماعت جو ہیں مسٹر شرما۔

میرٹھ کے وکیل ہیں.........وہ میرے چچا جی کے گہرے دوست ہیں.........ان کی چٹھی لایا ہوں۔"

اور اس چٹھی میں لکھا ہے— "یہ نوجوان بمبئی کام کی تلاش میں جا رہا ہے۔ اس کی ممکن مدد کیجیے۔"

میں سوال کرتا ہوں— "آپ کیا کرنا چاہتے ہیں؟"

"جی میں فلم میں کام کرنا چاہتا ہوں۔"

کیسا کام—؟"

جی ہیرو کا کام—"

'اسٹیج پر کوئی اداکاری کی ہے۔"

"جی نہیں— لیکن میرے سارے دوست کہتے ہیں کہ میں بالکل فلم کا ہیرو دکھائی دیتا ہوں۔"

"کسی ریڈیو کے پروگرام میں کام کیا؟"

"جی نہیں۔"

پھر آپ کو یہ خیال کیسے آیا کہ آپ فلم میں کام کر سکتے ہیں؟"

'جی مجھے یقین ہے۔ بس سفارش کی ضرورت ہے۔ آپ بس لوگوں سے متعارف کرا دیجیے۔'

میرے پاس اس نوجوان سے بحث کرنے یا سمجھانے کا وقت نہیں ہے کہ اس جیسے کئی ہزار نوجوان (میٹرک فیل، میٹرک پاس، انٹر، بی اے، ایم اے) اسی طرح بمبئی میں اسٹوڈیو کے چکر لگا رہے ہیں۔ اس لیے میں اسے دو تین سفارشی خط دے دیتا ہوں۔ حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ ان کا اثر ہونے والا نہیں۔ کیونکہ ایسی کئی سو چٹھیاں میں نے لکھی ہیں جو مختلف نگار خانوں میں گھوم رہی ہیں۔

پانچ ہفتوں کے بعد پھر گھنٹی بجتی ہے۔ اس بار پہلے والی بات نہیں ہے۔ ایسے بج رہی ہے جیسے سوچ رہی ہے.........جھجک رہی ہے.........اتنی صبح بجنے پر معافی مانگ رہی ہے۔ جیسے کہہ رہی ہو۔

"اگر زحمت نہ ہو تو دروازہ کھول دیجیے۔"

اور میں اطمینان سے اخبار ختم کرتا ہوں۔ پھر انگڑائی لے کر اٹھتا ہوں.............
دھیرے دھیرے چلتا ہوا........... باہر وہی نوجوان کھڑا ہے۔ لیکن اس کے پیچھے سڑک پر ٹیکسی نہیں کھڑی۔ صرف کارپوریشن کی لال لال بس دھول اڑاتی ہوئی گذر رہی ہے۔ اس کے بال تیل کی جگہ صرف پانی سے گیلے کر کے سنوارے گئے ہیں.......... داڑھی دو تین دن کی بڑھی ہوئی ہے۔ جیٹ ہوائی جہاز جیسی مونچھیں اب یوں لگ رہی ہیں۔ جیسے جہاز کا انجن فیل ہو کر زمین پر گر پڑا ہو۔ بھڑکیلی بش شرٹ گھر میں دھل دھل کر اب پھیکی پڑ چکی ہے اور بنا استری کے پہن لی گئی ہے۔ گلابی شارک اسکن کی پتلون میلی چیکٹ ہو گئی ہے اور پتلی نوک والے جوتے پر نہ صرف دس بارہ دن سے پالش نہیں ہوئی اس کے تلا بھی بالکل گھس گیا ہے۔

"کیوں بھئی کیا حال ہے؟" میں یوں ہی سوال کرتا ہوں کیونکہ جو حال ہے وہ بالکل ظاہر ہے۔

"جی میں ٹھیک ہوں...... دو ایک جگہ لوگوں نے کام دینے کا وعدہ کیا ہے...... ایک پکچر تو اگلے مہینے ہی شروع ہونے والا ہے...... میں انھوں نے مجھے......"

"ہیرو کا کام دینے کا وعدہ کیا ہے؟ میں پوچھتا ہوں۔

"جی ہیرو تو نہیں، سائیڈ رول دینے کو کہتے ہیں۔"

"تب تو بڑی خوشی کی بات ہے۔"

"جی ہاں، مگر پکچر شروع ہونے میں دیر ہے۔ ابھی فنانس کا انتظام نہیں ہوا۔ اس وقت تک آپ اگر یہی پچاس روپے قرض کے طور پر دے سکیں...... میں پکچر شروع ہوتے ہی واپس کر دوں گا۔"

میں پانچ روپے دے کر اسے رخصت کرتا ہوں۔

پانچ مہینے کے بعد پھر گھنٹی بجتی ہے۔ بجتی کیا ہے۔ ایک ہلکی سی، دھیمی سی کمزور سی 'ٹنگ' ہوتی ہے بس جیسے کسی نے ڈرتے ڈرتے اُسے بس چھولیا ہوا اور پھر جلدی سے ہاتھ کھینچ لیا ہو اور اس بار اس نوجوان کو مشکل سے پہچان پاتا ہوں............ اس لیے کہ اب وہ نوجوان ہی

نہیں رہا۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں۔.......... اور اس کے چاروں طرف گہرے کالے گڑھے.....داڑھی بڑی ہوئی۔ بال اُلجھے ہوئے اور خشک اور نہ جانے کتنے مہینوں سے کاٹے نہیں گئے.......... ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہوئیں.......... اور ٹوٹے ہوئے جوتوں پر دھول.......... وہ بھڑکیلی بش شرٹ بھی اب میل کے نیچے سے پہچانی نہیں جاتی.................. اور وہ شارک اسکن کی پتلون جو کبھی گلابی تھی اور اب مٹی کے رنگ کی ہوگئی ہے۔ گھٹنے پر پھٹی ہوئی ہے۔

''ذرا سا پانی پلوا دیجیے۔ اسٹیشن سے پیدل چلا آرہا ہوں۔'' وہ بیٹھتے ہوئے کہتا ہے۔

میں نوکر سے چائے لانے کے لیے کہتا ہوں..... پھر پوچھنا چاہتا ہوں— کہو بھئی کیا حال ہے؟— کہو بھئی کیا حال ہے؟— لیکن اس بار یہ سوال میری زبان سے نہیں نکلتا۔ چائے آئی اور وہ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پیالی لے کر اس طرح پیتا ہے جیسے کئی دن سے بھوکا ہے۔

میں چپ بیٹھا اسے دیکھتا ہوں۔ چائے ختم کر کے وہ خود ہی بولتا ہے— ''کبھی کبھی ایکسٹرا کا کام مل جاتا ہے.......... لیکن ادھر کئی ہفتوں سے نہ جانے انڈسٹری کو کیا ہوگیا ہے.......... کسی اسٹوڈیو میں شوٹنگ ہی نہیں ہو رہی ہے۔''

''رہتے کہاں ہو——؟''

''جی وہ دادر میں روڈ پر رنجیت اسٹوڈیو کے سامنے جو پنواڑی کی دوکان ہے وہاں میں نے بستر رکھ چھوڑا ہے.......... رات کو وہیں سو رہتا ہوں۔''

اور اب میں اس سے وہ جملہ کہتا ہوں جو پانچ مہینے پہلے کہنا چاہیے تھا— ''ارے بھئی، اتنی تکلیف اُٹھا رہے ہو تو گھر واپس کیوں نہیں چلے جاتے؟''

اور وہ کچھ سوچ کر، پھر ایک گہری ٹھنڈی سانس لے کر جواب دیتا۔ اب کیا گھر جاؤں گا جی، اب تو اس فلم لائن میں جینا مرنا ہے۔''

یہ کہانی نہیں ہے۔ سچا واقعہ ہے.......... مگر اس نوجوان کا نام رام کرشن بھی ہے.......... محمد انور بھی ہے.......... دلجیت سنگھ بھی ہے.......... ایسے ہزاروں نوجوان ہیں جو ملک کے کونے کونے سے.......... لکھنؤ سے اور لدھیانے سے، بنگلور سے اور بنارس سے، کوچین سے

اور کانپور سے آتے ہیں اور آتے رہتے ہیں۔ ان میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے گریجویٹ بھی ہیں۔ میٹرک فیل بھی ہیں۔ ان پڑھ بھی ہیں۔ امیر گھرانوں کے چشم و چراغ بھی ہیں۔ اور غریب گھرانوں کی آس امید بھی۔۔۔ وہ بھی ہیں جو ماں باپ سے ہزاروں روپے لے کر بمبئی کی فلمی دنیا کو فتح کرنے آتے ہیں اور وہ بھی جو بغیر ٹکٹ سفر کر کے بمبئی پہنچتے ہیں (میں ایک نوجوان جاگیر دار کو جانتا ہوں، جو جب بمبئی آیا تھا تو اس کے پاس اسّی ہزار روپے کی ایسی انوکھی اور سندر موٹر تھی کہ اسے دیکھنے کے لیے میرین ڈرائیو پر بھیڑ لگی رہتی تھی اور اب وہی دوستوں سے بس کا کرایہ قرض لے کر اسٹوڈیو کے چکر لگاتا ہے) ان میں سے چند ڈائریکٹر بننے آتے ہیں، اسٹوری رائٹر یا ڈائیلاگ رائٹر بننے کے سپنے دیکھتے ہوئے آتے ہیں۔

ان میں کتنے ہی کچھ ہفتے یا مہینے اسٹوڈیوں کی خاک چھاننے کے بعد واپس چلے جاتے ہیں، سینکڑوں ایکسٹراؤں میں بھرتی ہو کر پیٹ پالتے ہیں اور برسوں اس اُمید میں رہتے ہیں کہ کسی ڈائریکٹر یا پروڈیوسر کی تیز نظر ان پر پڑے اور چونکہ ہزاروں میں سے ہر سال ایک دو اپنی دوڑ دھوپ سے یا قابلیت یا قسمت سے کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کئی ہزار من چلے اور سر پھرے نوجوان فوراً اپنا اپنا گھر بار چھوڑ کر بمبئی کا ٹکٹ کٹا لیتے ہیں۔ پچاس برس سے یہ سلسلہ چل رہا ہے اور نہ جانے کب تک چلتا رہے گا۔

یہ سب کیوں؟ اور کیا یہ موجودہ حالات میں قدرتی اور لازمی ہے؟ کیا اس ذہنی مرض کا کوئی حل نہیں ہے؟

کیوں۔۔۔؟ کا جواب تو آسان ہے۔ فلمی زندگی میں ہمارے ان نوجوانوں کو جو گلیمر GLAMOUR دکھائی دیتا ہے۔ کاریں، فلیٹ، ہزاروں لاکھوں کے کنٹراکٹ...... یہ سب انھیں مدہوش بنانے والا ایک سنہرا خواب پالنے کے لیے اکساتا ہے۔ وہ جیسے دل فریب جال میں پھنس کر ذہن و ادراک کو کھو بیٹھتے ہیں۔ اور آنکھ موند کر فلم والوں کے چکر کاٹنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ قدرتی ہے اور نہ لاعلاج مرض......ضرورت اس بات کی ہے کہ ملک کے نوجوانوں کو فلمی دنیا میں داخل ہونے کے لیے اور ترقی کرنے کے لیے صحیح راستے کا علم ہو اور اس کے لیے مناسب مواقع انھیں ملیں۔ غیر ممالک میں تو فلمی فنکاروں کے لیے بڑی بڑی

تعلیم گاہیں ہیں جس سے وہ صحیح موقع پر پوری تیاری کے بعد ہی اس طرف قدم اٹھا سکتے ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں ایسی تعلیم گاہیں ابھی نہیں ہیں لیکن اسٹیج ہے، ریڈیو ہے، ادب ہے، ان کے کامیاب لوگوں کو خود فلم والے کھوج نکالنے کی کوشش میں رہتے ہیں۔

جہاں تک ان نوجوانوں کا سوال ہے جو فلمی دنیا میں کہانی نویس سینیریو مکالمہ نگار یا گیت نگار کی حیثیت سے داخل ہونا چاہتے ہیں۔ میں ان کو صلاح دیتا ہوں کہ ان کو چاہیے کہ فلم کی طرف رُخ کرنے سے پہلے وہ ادب میں مقام بنائیں۔ ناول لکھ کر، کہانی لکھ کر، نظم یا گیت لکھ کر...... جب بھی کوئی میرے پاس فلمی کہانیوں کا پلندہ لے کر آتا ہے تو میں اس سے یہی سوال کرتا ہوں ـــ ''اگر کوئی ناشر تمھاری کہانی کو شائع کرنے کے لیے چند ہزار روپے لگانے کو تیار نہیں ہے تو کوئی ہدایت کار اس پر کئی لاکھ روپے لگانے کے لیے کیسے تیار ہو سکتا ہے؟''

مختصر یں

☆ اپنے کو بڑا فنکار سمجھتے ہیں؟ کسی ڈرامے میں کام کر کے اپنی قابلیت کا ثبوت دیجیے۔

☆ اپنے کو منظر نامہ یا مکالمہ لکھنے کے لائق سمجھتے ہیں............ لکھئے ایک عظیم ناول یا ایک درجن ایسی کہانیاں کہ سارے ملک میں آپ کی دھوم مچ جائے۔

اپنے کو مکیش اور رفیع سے اچھا گانے والا سمجھتے ہیں (یا لتا سے اچھی گانے والی سمجھتی ہیں) تو پہلے ریڈیو اور گراموفون ریکارڈوں کے ذریعہ آواز کا سکہ جمایئے اور تب فلم والے خود آپ کی کھوج لگا لیں گے۔

○

فلمی سماج

ہزاروں برس پہلے منو مہاراج نے بھارتیہ سماج کو چار ورن یا چار طبقوں یا ذاتوں میں بانٹا تھا۔ مٹی کے گھڑوں کے قطب مینار جس میں ایک گھڑا دوسرے گھڑے کے اوپر دھرا ہوا ہو۔ اسی طرح کہا جاتا تھا کہ بھگوان نے یہ ذات پات کا مینار بنایا تھا۔ جس میں ایک ذات ہمیشہ سے دوسری ذات کے اوپر رکھی ہوئی تھی۔

سب سے اوپر تھے برہمن۔ ان کے بعد کشتری۔ کشتریوں سے نچلے درجے پر تھے ویش۔ اور سب طبقوں کے نیچے دبے ہوئے تھے شودر، ذات کے اچھوت۔

کہتے ہیں کہ یہ چار ذاتوں کا ورن آشرم کی تقسیم پر آدھارت تھا۔ جو پوجا پاٹھ کرتے تھے، پڑھتے لکھتے تھے، وہ برہمن کہلاتے تھے۔ کشتری ہتھیار، اٹھانے والے ویر سورما سپاہی تھے۔ ویش مدھم ورگ کے بیوپاری دکان دار تھے۔ اور شودر تھے جو ان تینوں ذاتوں یا طبقوں کی سیوا کرنے کے لیے سب سے گھٹیا اور نیچ کام کرنے پر مجبور تھے۔

بالکل اسی طرح فلمی سماج بھی چار طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔

فلمی قطب مینار کی سب سے اونچی منزل پر ہیں فنانسر۔ سیٹھ ساہوکار لوگ ان کے روپے سے یہ فلمی دھندا چلتا ہے جو پچاس فی صد سے ایک سو پچاس فی صد تک سود لیتے ہیں اور وہ بھی

''بلیک'' میں۔ پرڈیوسر کے دستخط کی ہوئی ہنڈیوں کے بل بوتے پر۔ ان ہنڈیوں پر جب جی چاہے جتنی رقم جی چاہے لکھی جا سکتی ہے۔ اور مزا یہ ہے کہ سود اندر سے کاٹ کر رقم دیتے ہیں۔ مثلاً اگر کسی نے ایک لاکھ روپے ایک برس کے لیے قرض لیا اور اس پر تین فی صد فی ماہ سود دینا ٹھہرا تو قرض لینے والے کو صرف 68 ہزار ملیں گے جب کہ وہ رسید دے گا ایک لاکھ کی۔ سود کی رقم اندر سے کاٹ لی جائے گی اور کیونکہ رقم کی ادائیگی میں دیر ہونا یقینی ہے تو سود کی ضمانت کے طور پر دس بیس کوری ہنڈیوں پر پروڈیوسر کے دستخط کرا لیے جائیں گے۔

ان کے بعد نمبر آتا ہے ان کا جو 'بلیک'' میں روپیہ فنانسروں سے قرض لیتے ہیں اور اسٹارس کو لاکھوں روپیہ ''بلیک'' میں دیتے ہیں۔ یہ لوگ پروڈیوسر کہلاتے ہیں مگر یہ جو بناتے ہیں یعنی پروڈیوس کرتے ہیں وہ فلم نہیں ہوتی، فلم بنانے کی ایک PROPOSAL یعنی ایک تجویز ہوتی ہے۔ اگر ہیرو A اور ہیروئین B اور میوزک ڈائریکٹروں C اور D کو ایک کلر پکچر میں لے لیا جائے تو یہ پچاس لاکھ میں بک سکتی ہے، ڈسٹری بیوٹر بھی اس کو خریدنے کے لیے تیار ہو جائیں گے اور شروع کے خرچوں کے لیے فنانسر بھی پانچ دس لاکھ دے دیں گے۔ اُمید پر دنیا قائم ہے اور پروپوزل پر ہی سارا فلمی بیوپار چلتا ہے۔ عام طور پر پروڈیوسر وہ ہوتا ہے جس کے پاس فلم میں لگانے کے لیے روپیہ نہیں ہوتا۔ اور ہوتا بھی ہے تو وہ اس روپے کو کیوں خطرے میں ڈالنے لگا۔ روپیہ تو ہمیشہ پروپوزل بنانے کے بعد فنانسر سے یا ڈسٹری بیوٹر سے آتا ہے۔ تب ہی تو فلمی سماج کی اونچ نیچ میں فنانسر کے بعد دوسرا درجہ پروڈیوسر سے اونچا رکھا گیا ہے۔

ان دونوں کے بعد تیسرا نمبر آتا ہے فلم اسٹارز کا۔ ان کا تیسرا نمبر ایسے ہی ہے جیسے شاہی جلوس میں کسی بادشاہ، شہنشاہ، سمراٹ یا ڈکٹیٹر کی موٹر کے آگے آگے دو گھوڑ سوار یا دو موٹر سائیکل سوار ہراول دستے کی طرح چلتے ہیں راستہ صاف کرنے کے لیے اور پھر تیسرے نمبر پر بادشاہ ڈکٹیٹر کی سواری آتی ہے۔ اصل میں فلمی سماج میں جو پوزیشن اسٹارس کو حاصل ہے وہ بادشاہ، مہاراجا بلکہ سمراٹ کو بھی حاصل نہیں ہوتی۔ یہ پوزیشن صرف ڈکٹیٹر کو حاصل ہوتی ہے۔ اگر دن کے وقت فلم اسٹار کہہ دے کہ یہ رات ہے تو سب پروڈیوسر، ڈائریکٹر یہی کہیں گے کہ رات ہے، اور اگر رات کے وقت کہہ دے کہ دن تو سب لوگ دن کہیں گے۔

فلم اسٹار ہیرو بھی ہوسکتا ہے، ہیروئین بھی ہوسکتی ہے۔ نخرے تو دونوں کے ہی ہوتے ہیں مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ہیروز کے نخرے ہیروئنوں سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ہیرو کا اصرار ہوتا ہے کہ گرمیوں کے موسم میں ان ڈور شوٹنگ ہوتو ایرکنڈیشنڈ اسٹوڈیو میں ہو اور آؤٹ ڈور شوٹنگ ہوتو سرینگر، شملہ، نینی تال، مسوری یا اوٹا کمنڈ میں ہو جہاں ٹھہرنے کے لیے شان دار FIVE STAR ہوٹل ہو، جہاں کا ROYAL SUITE ہیرو کے لیے پہلے سے ریزرو کرادیا جائے اور جہاں ہیرو اپنے بیوی بچوں سمیت یا پھر اپنے سیکریٹری اور چمچوں سمیت ٹھہر سکے۔

فلمی سماج پر ریسرچ کرنے والے آج تک یہ فیصلہ نہیں کرسکے فلمی ورن آشرم میں ہیروئین کے ماں باپ، اور نانی کا کیا درجہ ہے۔ ایک زمانہ تو وہ تھا۔ جب ہیروئین کی نانی پروڈیوسر سے کہتی تھی۔ سیٹھ جی۔ بہت دنوں سے ہمارا فوٹو پیپرز میں نہیں چھپا۔ مطلب یہ کہ ان کی 'بے بی' کی تصویر نہیں نکلی۔ اس شاہی انداز کے ''ہم'' میں نانی اور نواسی دونوں شامل تھیں۔

مگر آج کل نانیوں اور ماؤں کی جگہ سیکریٹریز نے لے لی ہے۔ نام بدل گئے ہیں مگر انداز نہیں بدلے۔ فلمی دنیا میں کہاوت ہے کہ ''آج کا سیکریٹری۔ کل کا پروڈیوسر۔ یعنی ہر سیکریٹری سے خبردار رہو۔ کون جانتا ہے کہ کب پروڈیوسر بن بیٹھے۔''

ممکن ہے آپ سوچیں کہ فلمی سماج میں فلم اسٹارس کو تو تیسرا درجہ دیا گیا تو یہ سب سے اونچے کیسے ہوگئے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے ویش اپنے آپ کو برہمنوں سے اونچا سمجھنے لگیں یا سچ مچ اونچے ہوجائیں تو بات یہ ہے کہ آج کل کے آرتھک سماج کی بنیاد دھرم شاستروں کے پڑھنے پڑھانے پر نہیں ہے۔ روپے پیسے پر ہے جو برہمنوں کے پاس نہیں ہے، نہ کشتریوں کے پاس ہے۔ وہ صرف بیوپاریوں، سیٹھوں، ساہوکاروں کے پاس ہے جو ورن آشرم کے مطابق تیسرے درجے کے ویش ہوں لیکن آج کل برہمن کیا بادشاہوں، ڈکٹیٹروں سے زیادہ شکتی وان اور طاقت ور ہیں۔ اسی طرح فلم اسٹارس بھی فلمی سماج کے تیسرے ورن میں ہوتے ہوئے بھی سب سے اونچے، سب سے امیر اور سب سے طاقت ور ہیں۔ ان کے ساتھ ہی چند اونچے درجے کے میوزک ڈائرکٹر بھی شامل ہیں یہ بھی فلم اسٹارس سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ ان کا انداز بھی شاہانہ نہیں تو فلم اسٹارانہ ضرور ہوتا ہے۔

کلاکار ہوتے ہوئے بھی جتنی پونجی ان اسٹارس اوران میوزک ڈائریکٹرس کے پاس ہے اتنی پونجی کسی پونجی پتی کے پاس بھی نہ ہوگی۔ کہنے کو یہ پروڈیوسروں، فنانسروں کے نوکر ہوتے ہیں، ڈائریکٹر کے ماتحت ہوتے ہیں، لیکن اصل میں فنانسر، پروڈیوسر، ڈائریکٹر سب ان کے آگے ہاتھ جوڑے کھڑے رہتے ہیں۔

اب فلمی سماج کا چوتھا طبقہ یا درن آتا ہے، ان فلمی شودروں میں سارے رائٹر، چاہے وہ اسٹوری لکھتے ہوں یا اسکرین پلے یا ڈائیلاگ، سارے کیمرہ مین، ساؤنڈ رکارڈسٹ، سب TECHNICIANS پروڈکشن منیجر، اسسٹنٹ ڈائریکٹر وغیرہ سب شامل ہیں۔ فلمی سماج کے قطب مینار میں یہ سب سے نچلا درجہ ہے لیکن یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دراصل یہ لوگ فلمی سماج کی جڑاور بنیاد ہیں۔

ان کے بغیر نہ کوئی فلم بن سکتا ہے، نہ دکھایا جاسکتا ہے، نہ روپیہ بنا سکتا ہے۔

اگرایک کیمرہ مین یا اس کا اسسٹنٹ کیمرے میں LENS لگانے میں ایک ملی میٹر کی غلطی کردے تو پندرہ لاکھ کا ہیروئینی کلرفوٹوگرافی کے باوجود آؤٹ آف فوکس ہوسکتا ہے۔ یہی حال ایک گانے کے چھ سات ہزار روپے لینے والے یا والی سنگر کا ہے۔ اگر ساؤنڈ رکارڈسٹ یا اس کا اسسٹنٹ ٹھیک سے اس کا گانا ریکارڈ نہ کریں تو اس کی آواز کا ستیاناس ہوسکتا ہے۔ مگر جس طرح عام سماج میں اناج اُگانے والے کسان، کارخانوں میں کپڑا اور گھڑیاں اور موٹریں بنانے والے مزدور، اونچے اونچے مکان اور بلڈنگیں بنانے والے معمار اور کاریگر خوشحالی اور ترقی کی جڑ بنیاد ہیں مگر سب سے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنی محنت کے معاوضے میں چند پیسے پاتے ہیں جبکہ ان کی محنت مزدوری، ان کے خون پسینے سے پونجی پتی اور مل مالک لاکھوں، کروڑوں روپے کماتے ہیں۔ اسی طرح یہ فلمی سماج کے محنت کش ہیں جو فلمی دنیا کی جڑ بنیاد ہونے کے باوجود بھوکوں مرتے ہیں۔

شودر دوسری ذاتوں اور دونوں سے نیچے سمجھے جاتے ہیں۔

لیکن خود شودروں میں بھی اونچ نیچ ہے۔

اسی طرح فلمی سماج کے شودروں میں بھی سب سے نچلا طبقہ اکسٹراز اور اسٹوڈیو کے قلیوں

کا ہے۔ یہ لوگ فلمی دنیا کی رنگینی، رونق، دولت اور شہرت کا جلوہ صرف دور سے کرتے ہیں۔ خود ان کی زندگی میں نہ رنگینی ہوتی ہے نہ خوش حالی نہ چہل پہل۔ ان کے لیے تو ہر وقت "نون تیل لکڑی" کا مسئلہ کھڑا رہتا ہے۔ یعنی یہ کہ اتنی کم تنخواہ میں اور اس مہنگائی کے دور میں کس طرح گزارہ کر پائیں۔ یعنی ان کی حالت وہی ہے جو ملک کے محنت کرنے والے عوام— چھوٹے کسانوں اور مزدوروں کی ہے!—

سو یہ فلمی سماج ہمارے عام سماج کا ہی ایک چھوٹا سا نمونہ ہے۔

وہاں بھی اونچ نیچ ہے۔ یہاں بھی اونچ نیچ ہے۔

وہاں بھی ایک طرف تھوڑے سے لوگوں کے لیے خوشحالی ہے، روپے کی ریل پیل ہے، ایرکنڈیشنڈ ہوٹل ہیں، ایرکنڈیشنڈ لمبی موٹریں ہیں۔ یہی اونچ نیچ اور نابرابری فلمی سماج میں بھی موجود ہے۔

مگر فلمی سماج کے اوپر گلیمر GLAMOUR کا ملمع چڑھا ہوا ہے جس کی وجہ سے ہر ایک کی نظر چکا چوند ہو جاتی ہے۔ ہر ایک سمجھتا ہے کہ فلمی دنیا نرالی ہے، انوکھی دنیا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ یہاں بھی زیادہ لوگوں کے لیے محنت ہے، پسینہ ہے، کبھی کبھی اپنا خون بھی بہانا پڑتا ہے۔ بھوک ہے، بیکاری ہے، سچی کلا کی اور سچے کلاکاروں کی بیقدری ہے۔ ہاں چند خوش قسمت فلم اسٹاروں کے لیے، چند پروڈیوسروں، فنانسروں کے لیے دنیا کا ہر عیش آرام ہے بالکل جیسا غیر ملکی سماج میں ہے۔

مگر میں اکثر سوچتا ہوں کہ فلمی دنیا میں بھی انقلاب آ گیا تو کیا وہ نہیں ہوگا جو باہر کی دنیا میں ہوا ہے۔

کب تک مٹی کے گھڑے قطب مینار کی شکل میں ایک کے اوپر ایک دھرے رہیں گے؟ ایک زلزلہ، ایک بھوکمپ، ایک آندھی کافی ہے اور پھر یہ مٹی کے گھڑے نیچے گر کر ٹوٹ جائیں گے۔ اونچ نیچ دور نہ بھی ہوئی تو اس میں بہت کمی ہو جائے گی۔

ایک نئی ڈھنگ کی فلمیں بننی شروع ہو گئی ہیں جو روپے پیسے کا نہیں، آرٹ کا، مقصد کا، بھاونا کا، جذبات کا، خیالات کا اور سوچوں کا بیوپار کرتی ہیں۔

ان میں مہنگے فلم اسٹاروں کے بجائے اچھے آرٹسٹ ہوتے ہیں۔ جن فلموں کو بنا کر کوئی

ایک آدمی لکھ پتی، کروڑ پتی نہیں بن سکتا۔

اور اب تو یہ فلمیں ایک حد تک پسند بھی کی جانے لگی ہیں۔ انقلاب نہیں تو ایک بڑی تبدیلی فلمی سماج میں آ ہی گئی ہے۔ جیسے کافی بڑی تبدیلی ہمارے سماج میں آ گئی ہے۔ یاد رکھنے کی بات صرف اتنی ہے کہ فلمی دنیا بھی اسی دنیا میں ہے، فلمی سماج بھی ہمارے سماج کا ہی ایک چھوٹا سا نمونہ ہے!

O

ہندوستانی فلموں میں نئے تجربے

آج کل ہمارے سنیما میں نیا تجربہ، نئی لہر یعنی NEW CINEMA NEW WAVE کا بہت چرچا ہے۔

مگر سچ پوچھیے تو ہندستانی فلموں میں نئے تجربے ہمیشہ سے ہوتے آئے ہیں—

پہلا نیا تجربہ دادا صاحب پھالکے نے ''راجہ ہریش چندر'' بنا کر کیا تھا پھر دیوکی بوس نے ''سیتا'' اور ''راج رانی میرا'' جیسی فلمیں بنا کر نیا تجربہ کیا۔ بروا کی فلمیں۔ دیوداس ''مایا'' ''منزل''— بھی اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں ورنہ اس زمانے میں بھی چالو فلمیں تو 'طوفان میل' اور 'لٹا رولنا' جیسی ہوا کرتی تھیں اور شانتا رام نے ''دنیا نہ مانے'' ''آدمی'' اور پڑوسی بنا کر تو فلمی دنیا میں ایک نیا تجربہ ہی نہیں ایک کلاتمک انقلاب برپا کر دیا تھا جب میں نے ''دھرتی کے لال'' یا چیتن آنند نے ''نیچا نگر بنائیں'' تو ہم یہ نہیں سمجھتے تھے کہ ہم ایک نیا تجربہ کر رہے ہیں بلکہ 'خزانچی' اور ''شن شنا کی ببلا بو'' جیسی نئی فلمیں نئی ڈگر سے ہٹ کر ہندوستانی سنیما کا رخ پھر ''دنیا نہ مانے'' اور ''دیوداس'' جیسی سنجیدہ فلموں کی طرف موڑنا چاہتے تھے جن فلموں کی کہانیوں میں ہمارے دیش اور ہمارے سماج کی سچائی ابھر کر سامنے آئی تھی۔

موسیقی ہو، مصوری ہو، ادب ہو یا شاعری ہو۔ آرٹ کو پرکھنے کے دو پیمانے ہوتے ہیں۔

کلاکار یا ادیب کیا کہتا ہے اور کس ڈھنگ سے کہتا ہے؟ اسی کو Form اور Content بھی کہتے ہیں۔ یہ بحث بھی پرانی ہے کہ Form زیادہ اہم ہے یا Content مگر آرٹ کے بارے میں ہندوستان کی رائے اور پرمپرا آج سے نہیں کم سے کم دو ہزار برس سے یہ ہی رہی ہے کہ سچا آرٹ وہ ہے جو" ستیم، شوم، سندرم کے پیمانے پر پوری اترتی ہے، ستیم یعنی سچائی۔ سماجی سچائی اور منووگیانک سچائی سب سے پہلے، اور سندرم یعنی حسن و خوب صورتی سب سے بعد میں۔ کیا کہا جاتا ہے یہ سب سے پہلے، کیسے ڈھنگ سے کہا جاتا ہے یہ بعد میں۔

ہمارے ہاں جو نیا تجربہ ہو رہا ہے جو نئے ڈھنگ کے فلم بن رہے ہیں ان میں کچھ تو وہ ہیں جو سماجی اور منووگیانک سچائی کو زندگی کے سچے رنگوں میں پیش کرتے ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جن میں سچائی سے زیادہ چونکا دینے والی تکنیک پر زور دیا جاتا ہے۔ یعنی Content سے زیادہ Form کو اہمیت دی جاتی ہے۔

پھر بھی میں کہوں گا کہ بہت دنوں کے بعد ان نئی ڈھنگ کی فلموں میں کہانی اور کہانی کار کی اہمیت کو پہچانا گیا ہے۔ ورنہ ہمارے ہاں جیسے جیسے رنگین فلموں کی چمک دمک بڑھتی جا رہی تھی، اسٹارس کی قیمتیں بڑھتی جا رہی تھیں۔ تکنیک ــــ خاص کر فوٹوگرافی کا فن اوپر جا رہا تھا۔ اسی رفتار سے کہانی اور کہانی کار کا معیار گھٹتا جا رہا تھا۔

ایک زمانہ تھا کہ پروڈیوسر بڑے فخر سے کہتے تھے یہ شرت چندر چٹرجی کی لکھی ہوئی کہانی ہے، یہ رابندر ناتھ ٹیگور کا ناول ہے۔ یہ فلم پریم چند کے ناول پر بنی ہے ــــ مگر پھر وہ زمانہ بھی آیا جب کم سے کم ہندی فلموں میں ان سب عظیم ادیبوں کو بھلا دیا گیا اور اب فلموں میں یہ ٹائٹل دکھائی دینے لگا" کہانی ہمارے اسٹوری ڈپارٹمنٹ کی لکھی ہوئی ہے۔"

ٹھوس کہانی کی جگہ اسکرین پلے کے فارمولوں کے پینترے بازی نے لے لی۔ ہالی وڈ کے Boy meet & Girl کے فارمولے۔

ایک لڑکا۔ ایک لڑکی
یا ایک لڑکا۔ دو لڑکیاں
یا دو لڑکے۔ ایک لڑکی

نہ لڑکا اس زمین کا نہ لڑکی۔

لڑکے لڑکی کی ملاقات ہوئی آنکھیں چار ہوئیں جھٹ سے پیار ہوگیا۔ چار گانے گائے۔ دو ڈوئٹ۔ ایک ناچ ہوا۔ ہیروئین ناچی ہیرو نے ڈھول بجایا ویلن نے اڑنگا لگایا، غلط فہمیاں ہوئیں۔ ہیرو نے SAD SONG گایا۔ ہیروئین نے SADSONG گایا۔CLIMAX میں گھونسہ بازی ہوئی ویلن پہاڑ سے نیچے گر گیا۔ ہیرو ہیروئین ایک دوسرے سے مل گئے۔

ایسے چالو بیوپاری فارمولوں کا مقابلہ کرنا آسان کام نہیں تھا خصوصاً ان لوگوں کے لیے جنھوں نے اپنے ستاروں بھرے فلموں پر بیس بیس تیس تیس لاکھ روپیہ لگایا ہو۔ لیکن کچھ سرپھرے نوجوان ایسے بھی تھے اور اس بیوپاری ماحول میں بھی فنی معیار کی بات سوچتے تھے۔ ایسی فلمیں بنانے کی کوشش کرتے تھے جو باکس آفس پر کامیاب ہوں یا نہ ہوں دیکھنے والوں کے دل اور دماغ پر اپنی گہری چھاپ چھوڑیں اور ان کو زندگی کے بارے میں کچھ سوچنے پر مجبور کریں اور کیونکہ فلم کا دھندا دراصل ایک جوئے کا دھندا ہے (یا لاٹری ہے) کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کون سی فلم کب اور کیوں کامیاب ہو جائے اس لیے کبھی کبھی غلطی سے ایسی فلمیں بھی کامیاب ہو جاتی ہیں جن میں بیوپاری فارمولوں کے بجائے ایک سنجیدہ اور ٹھوس کہانی ہوتی ہے۔

میری فلم "شہر اور سپنا" جس کو چالیس ڈسٹری بیوٹروں نے دیکھ کر رد کر دیا تھا کیونکہ اس میں نہ گانے تھے، نہ ناچ نہ کیبرے سین، نہ Sets کی چمک دمک، نہ جانے بوجھے ستارے، ہیرو ہیروئین بھی معمولی صورت شکل کے لڑکا لڑکی تھے۔ پھر بھی جب اس تصویر کو PRESIDENT's GOLD MEDAL ملا اور اس کے بعد یہ ریلیز ہوئی تو خاصی ہٹ ثابت ہوئی۔ ایک کم خرچ چھوٹی سی فلم کے لیے باکس آفس ہٹ بھی سمجھی گئی۔

اس کے بعد 1967 میں جب پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ لاکھ روپے کی بیوپاری فارمولے کی ناچ گانوں سے بھرپور رنگین فلمیں بری طرح فیل ہو رہی تھیں، چیتن آنند نے ایک چھوٹی سی کالی اور سفید فلم بنائی جس کا نام تھا "آخری خط" جس میں کوئی ایسا اسٹار نہیں تھا جو اس وقت مشہور اور کامیاب ہو بلکہ جس کا اصل ہیرو ایک دو برس کا ننھا سا بچہ تھا مگر اس فلم میں اتنی بھاؤنا تھی، اتنی آرٹسٹک خوب صورتی تھی کہ یہ فلم کافی حد تک پسند کی گئی اور کئی علاقوں میں تو بہت سی

مہنگی رنگین اور بڑے بڑے اسٹاروں کی فلموں سے زیادہ کامیاب رہی۔

اس طرح کی ایک سیدھی سادھی مگر بڑی بھاوشالی تصویر مرحوم شیلندر نے پروڈیوس اور نوجوان بنگالی ڈائریکٹر باسو بھٹاچاریہ نے ڈائرکٹ کی تھی۔ نام تھا ''تیسری قسم'' باوجود اس کے کہ اس میں راج کپور اور وحیدہ رحمٰن جیسے بہت اچھے اور بہت مہنگے ستارے تھے، اس فلم کی خاص خوبی معمولی دیہاتی لوگوں کی سیدھی سادھی کہانی تھی جس کو پنیش ورناتھ رینو کی ایک کہانی کی بنیاد پر فلمایا گیا تھا۔

ان تینوں فلموں کا کافی چرچا ہوا ''تیسری قسم'' کو بھی راشٹر پتی گولڈ میڈل ملا مگر ان تین فلموں میں اگر کوئی چیز مشترک تھی تو وہ یہ کہ ہر ایک میں ایک کہانی تھی۔ مایا کو ہماری ساجی زندگی کی سچی تصویر کہا جا سکتا ہے، شرت چندر چٹر جی اور بردا کے اشتراک کے کئی برس بعد یہ پہلا موقعہ تھا کہ کئی فلمیں اپنی کہانیوں کی بنیاد پر کامیاب ہوئیں اور ان کی کامیابی نے ثابت کر دیا کہ اگر کہانی دلچسپ ہو، مقصدی ہو اور زندگی کی سچائی کے قریب ہو تو اسٹارس اور سنگیت کے بغیر بھی اچھی اور کامیاب فلم بنائی جا سکتی ہے۔

افسوس یہ ہے کہ ان فلموں کی کامیابی نے بھی بیوپاری دنیا کو جھنجھوڑا نہیں کہ اب وقت آ گیا ہے کہ اسٹارس اور موسیقی کو چھوڑ کر پروڈیوسر کہانی کی طرف توجہ دیں اور اچھے کہانی کاروں کے ناولوں اور افسانوں کو فلمائیں۔

مگر اس عرصے میں فلم فینانس کارپوریشن نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنا روپیہ صرف ان فلموں پر لگائیں گے جو اچھی کہانی پر مبنی ہوں گے اور جن کے اسکرین پلے میں کوئی نیا پن، کوئی انوکھا فلمی اسٹائل یا انداز بیان ہوگا اور فلم فینانس کارپوریشن کے علاوہ بھی کئی زبانوں کے ادیبوں نے فلموں میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لینی شروع کر دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی فلموں میں عام طور سے اور ہندی فلموں میں خاص طور سے کہانی اور کہانی کاروں کا مہتو بہت بڑھ گیا۔

ملیالم کے مشہور ناولسٹ تھکازی کے ناول چھمین پر بنی فلم بڑی خوب صورت ڈائریکٹر راموکاریات نے بنا ہی دی تھی جس کا سارے ہندوستان میں چرچا ہوا کیونکہ اس سال ''چھمین'' کو ہی PRESIDENT's GOLD MEDAL تھا۔ اس طرح کنٹر زبان کے مشہور ناول

''سمسکار'' کو لے کر ڈائریکٹر ریڈی اور مشہور ڈرامہ نسٹ گریش کارناڈ نے بڑا خوب صورت اور بڑا ہی زوردار فلم بنایا اس کو بھی پریسیڈنٹ گولڈ مڈل ملا۔

لیکن ہندی یا ہندوستانی فلموں میں شروعات راجندر سنگھ بیدی نے کی۔ انھوں نے اپنا ہی ایک مشہور ڈرامہ نقل مکانی لے کر اسی پر مبنی اسکرین پلے لکھا اور ''دستک'' کو ایک ایسا فلم بنایا جس میں دلچسپی بھی تھی PHILOSOPHICAL اور انسانی نفسیات کی گہرائی بھی تھی سماج پر ایک کڑی چوٹ بھی تھی اور ساتھ میں انداز بیان کا ایک نیا پن بھی تھا جو فارمولا فلموں میں کہیں نہیں ملتا۔ بیدی اردو زبان کے چوٹی کے ادیبوں میں ہیں اب تک انھوں نے فارمولا فلموں کے اسکرین پلے اور ڈائیلاگ لکھے تھے لیکن دستک میں وہ رائٹر بھی ہیں، ڈائرکٹر اور پروڈیوسر بھی۔ اس لیے اس فلم میں وہ سب کچھ کہہ سکے ہیں جو وہ کہنا چاہتے تھے اور یہ سب انھوں نے اپنے خاص تیکھے انداز میں کہا ہے۔

اس عرصے میں باسو چٹرجی نے 'سارا آکاش' بنائی یہ کہانی ہندی کے جانے بوجھے کہانی کار راجندر یادو نے اپنے آگرے کے متوسط طبقے کے ماحول کے بارے میں لکھی تھی، اس کہانی کی خوبی ہی یہ تھی کہ یہ نہیں لگتا تھا کہ یہ کہانی ہے بلکہ لگتا تھا کہ یہ ایک چھوٹے سے خاندان پر گذری ہوئی ایک سیدھی سادھی گھٹنا ہے یہ فلم آگرے ہی میں شوٹ کی گئی—— بلکہ اس کا زیادہ حصہ اسی مکان میں فلمایا گیا جس کے ارد گرد راجندر یادو نے اپنی کہانی لکھی تھی۔ اس فلم میں باسو چٹرجی نے بعض TECHNICAL چینتر ے استعمال کیے جو آگرے کی چلنے والے سماج سے میل کھاتے تھے مگر یہ کہانی پھر بھی فلمی فارمولا سے الگ تھلگ اور زندگی کے نزدیک رہی۔

مشہور بنگالی ڈائریکٹر مرنال سین نے بنگالی کے کہانی کار 'بن پھول' کی کہانی 'بھون شوم' کو بڑی خوب صورتی اور کامیابی سے ہندی میں فلمایا.......... کیمرے کے استعمال سے اس میں بڑی باریکیاں پیدا کیں اور یہ کم خرچ فلم باکس آفس پر بھی کامیاب رہی اور پریسیڈنٹ کا گولڈ مڈل بھی اس نے حاصل کیا لیکن بنیادی طور سے اس کہانی کا ڈھانچہ بھی فلمی فارمولے سے بالکل الگ تھا اور اس کی کامیابی اس بات کا ثبوت تھا کہ اب ہمارے فلم دیکھنے والے بھی فارمولے سے ہٹ کر تصویریں دیکھنے کے لیے تیار بلکہ بے تاب ہیں۔

''بدنام بستی'، یہ فلم ہندی کے ایک اور بہت اچھے ناولسٹ اور کہانی کار یعنی کملیشور کو فلمی دنیا میں پیش کرتی ہے'' بدنام گلی' پرمبنی یہ فلم (جسے نئے اور نوجوان ڈائرکٹر پریم کپور نے پیش کیا) اتنی بلندی پر نہ جاسکا جس کی یہ گہری اور گمبھیر کہانی لائق تھی اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ جوٹکنیک پریم کپور نے اس فلم میں استعمال کی ہے وہ ابھی تک اس نوجوان ڈائریکٹر کی پوری طرح سے پکڑ میں نہیں آئی ہے مگر جب ہم کوئی تجربہ کرتے ہیں تو ضروری نہیں کہ وہ کامیاب ہی ہو، ناکامیاب بھی ہوسکتا ہے۔ بہادری کی بات تو یہ ہے کہ پرانے ڈھچر فارمولوں کو چھوڑ کر ایک نیا تجربہ کیا گیا۔

منی کول کی فلم' اس کی روٹی' جوموہن راکیش کی کہانی پرمبنی ہے اب تک ریلیز ہوکر لوگوں تک نہیں پہنچی اس لیے کہانہیں جا سکتا کہ کتنے لوگ اس پیچیدہ فلم کو سمجھ پائیں گے لیکن اصلی کہانی میں پنجاب کے دیہات کی ایک سیدھی سادھی بیاہتا عورت کی جوتصویر پیش کی گئی ہے وہ سچی ہوتے ہوئے بھی ادب اور خاص کر فلم کی دنیا میں بالکل انوکھی ہے۔ کیا ہمارے فلم بنانے والے اور فلم دیکھنے والے سچ مچ اس انسانی نفسیاتی گہرائی میں اتر پائیں گے جس کی اس فلم نے کوشش کی ہے؟

''انو بھو'' بھی ایک تجربہ ہے اگرچہ میاں بیوی کے بندھن کی اس کہانی میں کہانی کے ڈائریکٹر باسو بھٹا چاریہ نے ایک پرانے سوال کا نیا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔

اور اب کتنی ہی نئی فلمیں بن رہی ہیں یا بن چکی ہیں، ریلیز ہونے کا انتظار کر رہی ہیں— اور ان سب کہانیوں میں انسانی زندگی کی بھول بھلیاں کا کوئی اندھا کونا اجاگر کیا گیا ہے............

موہن راکیش کا ڈرامہ'' آدھے ادھورے'' جو اسٹیج پر کامیابی حاصل کر چکا ہے۔ اور راکیش کا ہی ایک اور مگر زیادہ گہرا اور SYMBOLIC ڈرامہ'' اساڑھ کا ایک دن'' جس کو منی کول نے ایک نئے ڈھنگ کی TECHNIQUE سے فلمایا ہے۔

کملیشور کی کہانی 'پھر بھی' جس کو شیونندر سنہا نے فلمایا ہے یہ فلم بہترین ہندی فلم کا انعام بھی حاصل کر چکا ہے۔

سبودھ گھوش کی بنگالی کہانی جس کو' ایک ادھوری کہانی' کے نام سے پروڈیوسر ارون کول

اور ڈائریکٹر مرنال سین نے فلمایا ہے۔

نئی کہانیاں۔ نئے ڈھنگ کی کہانیاں، نئے ڈھنگ کے فلم — نئے تجربے

ہندی میں

بنگالی میں

ملیالم میں

کنڑ میں

ممکن ہے اور زبانوں میں بھی ایسے تجربے ہو رہے ہوں۔

یہ ہمارے سنیما کے لیے ایک مبارک گھڑی ہے جب کم سے کم چند ہندوستانی فلموں کی کہانیوں کو فارمولا کی سنہری زنجیروں سے آزاد کیا جا رہا ہے۔

مگر ابھی ہمارے ملک کی کہانیوں کے خزانے ختم نہیں ہوئے۔ ابھی تک تو چند ہندی کے مصنفوں کی کہانیاں ہی فلمائی گئی ہیں۔

ابھی تو پریم چند کے کئی ناول اور کئی کہانیاں نئے ڈھنگ سے فلمائے جانے کا انتظار کر رہی ہیں۔ ابھی تو شرت چندر چٹرجی کے شاہکار ''شری کانت'' پر کسی نے ہاتھ ڈالنے کی جرأت نہیں کی۔

ابھی تو بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، رام لال، امرتا پریتم کی کتنی ہی گہری، گمبھیر اور دلچسپ کہانیاں روپہلی پردے پر آنے کا انتظار کر رہی ہیں۔

ابھی تو ہندی سنیما میں تجربہ شروع ہی ہوا ہے۔

O

گھنٹی کیوں بار بار بجتی ہے؟

برس میں تین سو پینسٹھ دن ہوتے ہیں ہر برس میں باون ہفتے ہوتے ہیں ایک ہفتے میں سات دن ہوتے ہیں پیر، منگل، بدھ، جمعرات، جمعہ، ہفتہ، اتوار۔

مگر میرے لیے سب دن برابر ہیں کسی کا دن اذان اور نماز سے شروع ہوتا ہے کسی کا دن پوجا پاٹھ سے شروع ہوتا ہے کوئی صبح سویرے سب سے پہلے سورج دیوتا کے درشن کرتا ہے کوئی سو کر اٹھ کر قرآن شریف کی تلاوت کرتا ہے کوئی اور کام کرنے سے پہلے چرچ میں صبح کے "ماس" کے لیے جاتا ہے۔ کوئی گھر والی تلسی کے پودے کو نمسکار کر کے اس میں پانی دیتی ہے۔ کسان منہ اندھیرے اُٹھ کر سب سے پہلے اپنے گائے بیل بھینسوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں پھر کاندھے پر ہل اٹھا کر کھیتوں کی طرف چل دیتے ہیں میرا ہر دن کسی اور ڈھنگ سے ہی شروع ہوتا ہے۔

مجھے سوتے سے جگانے کے لیے الارم ٹائم پیس کی ضرورت نہیں ہوتی میرے دروازے کی بجلی گھنٹی وہی کام دیتی ہے سوائے اس کے کہ یہ گھنٹی ٹائم پیس کے الارم سے دس گنا شور مچا سکتی ہے۔ ٹھیک سات بجے یہ گھنٹی بجنا شروع ہو جاتی ہے۔

سرکاری دفتر دس بجے صبح کھلتے ہیں، کالج نو بجے اسکول آٹھ بجے لیکن میرے دروازے کی گھنٹی سات بجے سے مجھے یاد دلانا شروع کرتی ہے کہ ایک نیا دن شروع ہو گیا ہے اور میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا

ہوں کہ آج کتنے اور کیسے کیسے فلم زدہ میرے پاس آئیں گے اور اپنی دکھ بھری داستان مجھے سنائیں گے اور فلم اسٹوڈیوز کے بند دروازوں اور ان کی حفاظت کرنے والے چوکیداروں کی شکایت کریں گے پھر امید کریں گے کہ طلسمی کھیل سم سم سے میں زندگی کے سب دروازوں کو ان کے لیے کھول دوں گا۔

آج سوموار کا دن ہے اتوار کی رات کو کسی فلم کا آخری شو دیکھا تھا، دیر میں سونا ہوا دیر تک خواب میں فلم کے سین دکھائی دیتے رہے، ہیروئین کے پیچھے گانا گاتا ہوا کشمیر کے شالیمار باغ میں دوڑتا رہا۔ ویلن اپنی کھوکھلی ہنسی ہنس کر مجھے ڈراتا رہا پھر آنکھ کھل گئی اور کئی گھنٹے تک سو نہیں سکا۔ اپنے فلم کے بارے میں سوچتا رہا۔ میں فلم کیوں بناتا ہوں؟ ڈسٹری بیوٹر ان کو خریدنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ انھیں رنگین فلم چاہیے اسٹار چاہئیں اور میری فلمیں کالی سفید ہوتی ہیں، ان میں نئے چہرے ہوتے ہیں، فلم دیکھنے والوں کی بڑی تعداد میری فلموں کو پسند نہیں کرتی، ان کو کمل کمار چاہیے...... بمل کپور چاہیے، اروند آنند چاہیے، ارادھنا کماری چاہیے، چم چم بالا چاہیے، رادھا کرشن کا میوزک چاہیے، جیمز بانڈ کی کہانی چاہیے۔ نرتیہ کمار (ساؤتھ) کے ڈانسز چاہیے اور تو اور فلم کریٹک بھی میری فلمیں پسند نہیں کرتے، ان کو کلاکار چٹرجی چاہیے، ہردہ ارکرجی چاہیے، فرانس کا ژاں نونو چاہیے، اٹلی کا لمبا لینی چاہیے، جاپان کا ہیکو ہارا چاہیے، سوویت یونین کا پیڈ روسکی چاہیے اور میرا نام صرف خواجہ احمد عباس ہے! جب کوئی بھی میری فلموں کو پسند نہیں کرتا، پھر بھی یہ فلمیں میں کیوں بناتا ہوں؟ کیا صرف اس لیے کہ میں خود ان کو پسند کرتا ہوں.......... یہی سوچتے سوچتے میری آنکھ لگ گئی اور ایسا محسوس ہوا کہ آنکھ لگی ہی تھی کہ کہیں آگ لگ گئی اور فائر بریگیڈ کا انجن اپنا گھڑیال ٹھن ٹھناتا ہوا آ گیا۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا تو معلوم ہوا کہ دروازے کی گھنٹی بج رہی ہے۔ میں عباس صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔

ہمارے ہاں کوئی نوکر نہیں ہے دروازہ خود کھولنا پڑتا ہے۔ بغیر عینک کے آنکھیں ملتے ہوئے دروازہ کھولا تو سامنے لمبا سا آدمی آؤٹ آف فوکس کھڑا ہوا ہے، اس آوٹ آف فوکس آدمی نے کہا '' میں عباس صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔''

میں نے کہا 'تو ملیے' اور اسے اندر آنے کا اشارہ کیا اس نے شاید میرا مطلب نہیں سمجھا۔
بہ آمد ــــ میں کرسی پر بیٹھتے ہوئے اس نے پوچھا 'صاحب اٹھ گئے ہیں نا؟''

میں نے کہا" اُٹھ گئے ہیں مگر ابھی باتھ روم نہیں گئے۔"

اس نے کہا" کوئی حرج نہیں تم ان کو میرا کارڈ دے دو۔"

یہ کہہ کر اس نے جیب سے ایک کارڈ نکالا اور مجھے دیا میں نے کارڈ کو پڑھنے کی کوشش کی مگر کارڈ پر جو چھپا ہوا تھا وہ بھی آوٹ آف فوکس دکھائی دیا میں اندر گیا اور عینک لگا کر کارڈ کو پڑھا۔ لال سبز نیلے پیلے رنگوں میں چھپا ہوا تھا۔

ہر دے کمار

نئے ایکٹر

13 گھا سلیٹ واڑی: بمبئی نمبر 17

اب میں عینک لگا کر واپس آیا تو دیکھا ایک پہلوان نما نوجوان پیلی سلک کی بش شرٹ، نیلی ٹیری لین کی پتلون لمبے لمبے نکیلے پیلے جوتے پہنے بیٹھا ہے۔

میں نے کرسی پر بیٹھ کر کارڈ کو پھر سے پڑھتے ہوئے پوچھا' یہ پنچ رنگی کارڈ کیوں چھپوایا ہے آپ نے؟

جواب ملا' اس لیے کہ میں ٹکنی کلر ہیرو بننا چاہتا ہوں......مگر تمھیں اس سے کیا تم صاحب کو کارڈ دو' اس نے میری طرف اس طرح دیکھا کہ عجیب بدتمیز نوکر ہے جو برابر کی کرسی پر بیٹھ کر سوال جواب کرتا ہے شاید فلم والوں کے نوکر ایسے ہی منہ چڑھے ہوتے ہیں!

میں نے کہا" تھوڑی دیر کے لیے مجھے ہی عباس صاحب سمجھ لیجیے۔"

اس نے تعجب سے مجھے دیکھا میلے ملگجے کرتے پاجامے کو دیکھا، میرے کرتے کے گریباں کو دیکھا جس پر سے سیون اُکھڑ گئی تھی، اور کسی قدر بوکھلا کر بولا" معاف کیجیے گا۔ میں آپ کو عباس صاحب کا آدمی سمجھا تھا۔"

میں نے کہا۔" عباس کو بھی ایک آدمی ہی سمجھ لیجیے۔ فرمایئے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟"

" خدمت تو میں آپ کی کرنا چاہتا ہوں" اس نے جیب سے تصویروں کا ایک پیکٹ

نکالتے ہوئے کہا" ذرا یہ تصویریں تو دیکھئے۔"

میں نے تصویروں پر نظر ڈالتے ہوئے کہا" تصویریں تو میں نے دیکھیں مگر آپ چاہتے کیا ہیں؟

"ایکٹنگ کرنا چاہتا ہوں" بڑا سادہ جملہ تھا۔

"ایکٹنگ کرنا چاہتے ہیں یا فلم اسٹار بننا چاہتے ہیں؟"

جی یہی سمجھ لیجیے کہ فلم اسٹار بننا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ آپ اپنی فلموں میں نئے چہروں کو لیتے ہیں' یہ جملہ بھی ہر روز میں کم سے کم چار بار سنتا ہوں۔

"سنا ہے؟" میں نے پوچھا" یا آپ جانتے ہیں۔"

"جی سنا بھی ہے اور ایک اخبار میں بھی پڑھا تھا۔"

میں نے سوال کیا" میری کوئی فلم دیکھی ہے؟"

'جی— آپ کی— فلم اب وہ کسی قدر سوچ میں پڑ گئے۔

جی— بات یہ ہے کہ میں اب تک ایک چھوٹے سے شہر میں رہتا تھا وہاں فلمیں دیر میں پہنچتی ہیں۔

"پھر بھی پہنچتی تو ہیں؟" میں نے مزا لیتے ہوئے جرح کی۔

"یا صرف میری فلمیں نہیں پہنچتی ہیں؟"

جی۔ ویسے تو میں نے آپ کی کئی فلمیں دیکھی ہیں' اس نے خوب صورت سا جھوٹ بولتے ہوئے کہا" مگر اس وقت نام یاد نہیں آرہا ہے۔"

"میری فلم 'ہم ہندوستانی' تو دیکھی ہوگی آپ نے؟"

"جی ہاں۔ خوب یاد آیا۔اس نے ایک اور جھوٹ بولتے ہوئے کہا۔ واہ واہ کیا عمدہ فلم تھی۔"

اور میری ایک اور فلم" لاکھوں میں ایک" بھی دیکھی ہوگی؟ میں نے ایک اور فلم کا نام لیتے ہوئے پوچھا۔

"جی ہاں۔ وہ بھی دیکھی ہے مگر بہت برس ہو گئے۔"

''مگر وہ تو میں نے پچھلے سال ہی بنائی ہے؟''
اب وہ بالکل ہی گڑ بڑا گیا۔ ''جی تو وہ کوئی اور فلم دیکھی ہوگی۔''
پھر میں نے پوچھا ''میری بو ہے بائی نائٹ'' کے بارے میں کیا رائے ہے؟
''یہ تو بہت بڑھیا فلم ہے صاحب۔ نام بھی بڑا خوب صورت ہے۔''
اور آپ کا جھوٹ بھی خوب صورت ہے۔'' میں نے ان میں سے کوئی فلم نہیں بنائی۔ صاف صاف کیوں نہیں کہتے کہ آپ نے میری کوئی فلم نہیں دیکھی؟''
اور وہ شرمندہ ہو کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور مجھے آواز دے کر اسے واپس بلانا پڑتا ہے آپ کچھ بھولے جا رہے ہیں اور میں اس کی تصویروں کا پیکٹ اسے دے دیتا ہوں اور ایک بیسٹ فلم ڈائریکٹر جو میرے پڑوس میں رہتے ہیں ان کا پتہ بھی بتا دیتا ہوں۔

میں نے گرم گرم چائے کا ایک گھونٹ ہی پیا تھا کہ گھنٹی پھر ایک بار بجتی ہے میں آواز دیتا ہوں۔ ''دروازہ کھلا ہے آجائیے'' دروازہ کھلا رکھ کر میں بار بار اٹھنے کی تکلیف سے بچ جاتا ہوں۔
یہ ایک خوش شکل نوجوان ہے۔ کپڑے بھی ڈھنگ کے پہنے ہوئے ہیں جو چیخ چیخ کر اعلان کرتے کہ میں ٹیکنی کلر ہیرو ہوں۔
فرمایئے، میں کرسی پیش کرتے ہوئے کہتا ہوں۔
جواب ملتا ہے ایک ٹھنڈی سانس۔
میں پھر کہتا ہوں۔ کہیے کیا کام ہے؟
پھر ٹھنڈی سانس لے کر وہ نوجوان چل پڑتا ہے'' کیا بتائیں صاحب۔ قسمت آزمائی کے لیے در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔ ہر روز کم سے کم آدھے درجن اسٹوڈیوز کے چکر لگاتا ہوں۔ پچاس ساٹھ پرڈیوسروں ڈائریکٹروں سے مل چکا ہوں سب کہتے ہیں تصویریں چھوڑ جائیے پتہ لکھوا دیجیے۔ ضرورت ہوگی تو بلا لیا جائے گا مگر میں جانتا ہوں کہ یہ بہانہ ہے، دھوکا ہے............سب اپنوں کو چانس دیتے ہیں، ہمیں کوئی نہیں دیتا اور پھر وہی ٹھنڈی سانس۔
میں نے پوچھا کیا بمبئی میں صرف آپ ہی فلموں میں چانس تلاش کر رہے ہیں۔

نوجوان نے کہا" ہاں ممکن ہے دس بیس اور بھی ہوں؟"

میں نے کہا۔آپ کا اندازہ غلط ہے کم سے کم دو ہزار نوجوان جو آپ کی طرح اچھی شکل وصورت کے ہیں اچھے گھرانوں سے آئے ہیں پڑھے لکھے ہیں فلم اسٹار بننے کے لیے بمبئی کے اسٹوڈیوز کے چکر لگا رہے ہیں ان میں سے دو تین تو روز مجھ سے ملنے آتے ہیں۔ بڑے پروڈیوسرس ڈائریکٹرس کے پاس تو روز انہ دس آتے ہیں۔ ان سب میں سے صرف دو تین کامیاب ہوں گے۔اب نوجوان نے ٹھنڈی سانس لینے کے بجائے گرم ہو کر کہا۔

اچھا صاحب۔آپ بھی چانس مت دیجیے۔ ہمارا بھی بھگوان ہے۔

میں نے کہا" بھگوان تو سب کا ہے اور کسی کا نہیں ہے یہ بتایئے کہ آپ نے کہاں تک پڑھا ہے۔"

"جواب ملا۔ بی اے تک.......... امتحان نہیں دیا۔"

میں نے کہا"تو آپ پونہ فلم انسٹی ٹیوٹ میں نام لکھا لیجیے۔ پرنسپل کے نام چٹھی چاہیں تو میں................"

بات کاٹ کر اس نے کہا دلیپ کمار نے کس انسٹی ٹیوٹ میں پڑھا تھا۔ راجکپور کہاں کا گریجویٹ ہے؟ کیا دیوآنند کے پاس ایکٹنگ کا ڈپلومہ ہے؟

میں نے کہا کہ ان کے زمانے میں ایسے انسٹی ٹیوٹ نہیں تھے مگر آئندہ کے دلیپ کمار راج کپور، دیوآنند سب انسٹی ٹیوٹ سے آئیں گے یا اسٹیج سے۔

اسٹیج کے ذکر پر وہ بولا۔" کالج کے ڈراموں میں میں نے بھی پارٹ کیا ہے جو دیکھتا تھا کہتا تھا بمبئی جاؤ۔فوراً چانس مل جائے گا۔"

میں نے کہا" بمبئی میں بہت سے ڈرامہ گروپ ہیں پیپلز تھیٹر ہے۔نیشنل تھیٹر ہے، تھیٹر گروپ ہے..........

"جی نہیں میں اسٹیج پر کام کرنا نہیں چاہتا" بتایئے آپ چانس دے سکتے ہیں۔ہم نے تو سنا تھا آپ.................."

میں نے جملہ پورا کر دیا" نئے چہروں کو چانس دیتے ہیں؟"

''جی ہاں اس نے کہا۔ مگر آپ بھی اوروں کی طرح ہی نکلے۔''
میں نے سمجھایا کہ میں دو تین برس میں ایک فلم بناتا ہوں وہ بھی بڑی مشکل سے دو تین ہزار نوجوان امیدواروں کے سپنے کیسے پورے کر سکتا ہوں؟
اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا'' دو تین ہزار کی بات کون کر رہا ہے۔ میں تو اکیلا آپ سے چانس مانگ رہا ہوں۔''
غرض وہ بھی چلا گیا۔

ایک بار پھر گھنٹی بجی۔ یہ صاحب شکل سے ہیرو نہیں دکھائی دیتے تھے۔ داڑھی بڑھی تھی۔ جوتا ٹوٹا ہوا۔ پتلون پر استری مہینوں سے نہیں ہوئی تھی۔
کہنے لگے'' اسٹوری لکھتا ہوں۔ آپ کم سے کم سن لیجیے.....''
میں نے کہا۔ معاف کیجیے۔ میں خود اسٹوری رائٹر ہوں اس لیے دوسروں کی کہانیاں نہیں سنتا ورنہ بعد میں غلط فہمی کا ڈر ہے۔ ممکن ہے کوئی الزام لگائے کہ میں نے اس کا پلاٹ چرا لیا ہے۔
کہنے لگا'' ہاں یہ ڈر تو ہے۔''
میں نے کہا میں تو صرف ایک ساتھی اور دوست کی حیثیت سے مشورہ دے سکتا ہوں
کہنے لگے کہ بتایئے پھر کس کو سناؤں؟
میں نے پوچھا کہ آپ کے کوئی ناول شائع ہوئے ہوں گے؟
جواب ملا نہیں صاحب میں تو فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔
میں نے پھر سوال کیا کہ کسی رسالے میں آپ کے افسانے تو چھپے ہوں گے۔
پھر جواب ملا کہ آپ ناول اور افسانوں کی کیا بات کر رہے ہیں۔ میں تو صرف فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔
میں نے کہا فلمی کہانیاں اکثر چھپے ہوئے ناولوں یا افسانوں سے لی جاتی ہیں اس سلسلے میں میں نے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور گلشن نندہ کا نام لیا۔
وہ سمجھے میں ان کا امتحان لے رہا ہوں بولے۔ صاحب میں تو ناول وغیرہ پڑھتا ہی نہیں

بس فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

فلم تو دیکھتے ہوں گے آپ؟

وہ بھی بہت کم۔ انہوں نے جواب دیا" تین برس ہوئے ایک فلم دیکھا تھا۔ دیکھ کر میں نے فیصلہ کیا اس سے اچھی کہانی تو میں خود لکھ سکتا ہوں جب سے بس کہانیاں لکھتا ہوں کم سے کم پچیس کہانیاں لکھی ہیں۔"

یہ کہہ کر انھوں نے اپنا پلندہ نکالا۔ دو دو تین تین صفحوں پر کہانیاں لکھی ہوئی تھیں۔

کس قسم کی کہانی لکھتے ہیں؟ میں نے پوچھا۔

"میں نے کہا نا کہ فلمی کہانیاں لکھتا ہوں"

فلمی کہانیاں تو کئی قسم کی ہوتی ہیں.......... میں نے کہا......

" میں ہر قسم کی کہانیاں لکھتا ہوں۔ سوشل۔ مائی تھولوجیکل، ہسلوریکل، جاسوسی ایکشن تھرلس آپ کیسی کہانیاں بناتے ہیں۔"

آپ کو تو معلوم ہوگا میں نے کہا" میں جیسی کہانیاں لکھتا ہوں ویسی ہی بناتا ہوں۔

بات یہ ہے کہ میں فلمیں کم ہی دیکھتا ہوں۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ اس طرف کوئی اور بھی پروڈیوسر رہتا ہے؟

میں نے جلدی سے ان کو تین چار پروڈیوسرس کے نام بتا دیئے جو جوہو ہی میں رہتے ہیں۔

اور وہ اپنا پلندہ بغل میں دبا کر چل دیے اور اگر چہ وہ خاموش سے چلے جا رہے تھے مگر میرے کانوں میں آواز گونج رہی تھی "فلمی کہانی لکھوالو!"

گھنٹی پھر بجتی ہے۔

میں میوزک ڈائریکٹر بننا چاہتا ہوں۔ آپ ایک بار چانس دے کر دیکھیے تو

" آپ نے کس میوزک کالج میں تعلیم پائی ہے؟"

"ارے صاحب سنگیت کا اور کالج کا کیا تعلق؟"

"تو پھر کس استاد سے سنگیت کو سیکھا تھا؟"

''جی کوئی استاد نہیں میں تو پیدائشی سنگیت کار ہوں۔''
''ایک دن میں دس دس دھنیں تیار کر لیتا ہوں۔''
''باجا کون سا بجاتے ہیں آپ؟''
''گراموفون''

پھر گھنٹی بجتی ہے۔
''میں فلموں کے لیے گیت لکھنا چاہتا ہوں؟''
''آپ کی نظمیں کہاں شائع ہوئی ہیں؟''
''کہیں نہیں میں تو فلمی گیت لکھتا ہوں''
''آپ نے شاعری پڑھی تو ہوگی۔''
''جی ہاں''
''بچن کی کویتا کے بارے میں کیا خیال ہے؟''
''کون بچن؟''
''جگر کی غزلیں تو آپ نے پڑھی ہوں گی؟''
''جی ہاں نام تو سنا ہے مگر وہ تو فلموں میں نہیں چلتے۔''
''کسی مشاعرے کوئی سمیلن میں شرکت کی ہے؟''
''نہیں صاحب۔ مگر دو ڈھائی سو گیت لکھے ہیں۔ آپ سنیں تو میں سناؤں......''

گھنٹی پھر بجتی ہے ــــ گھنٹی بار بار بجتی ہے ہر روز پانچ چھ بار بجتی ہے ہر مہینے ڈیڑھ سو بار بجتی ہے ہر برس دو تین ہزار بار بجتی ہے۔

یہ تو میری گھنٹی ہے جو ناکام ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہے۔ جو کامیاب ہیں ان کے گھروں اور اسٹوڈیوس کی گھنٹی تو بجتی ہی رہتی ہے۔

ہر بار جب گھنٹی بجتی ہے ایک نوجوان، ایک امید، ایک آرزو، ایک سپنا لے کر آتا ہے دلیپ کمار بن جاؤں گا۔ شنکر ــ جے کشن بن جاؤں گا۔ محمد رفیع بن جاؤں گا مکیش بن جاؤں گا

نوجوان نے کہا ''ہاں ممکن ہے دس بیس اور بھی ہوں؟''

میں نے کہا۔ آپ کا اندازہ غلط ہے کم سے کم دو ہزار نوجوان جو آپ کی طرح اچھی شکل وصورت کے ہیں اچھے گھرانوں سے آئے ہیں پڑھے لکھے ہیں فلم اسٹار بننے کے لیے بمبئی کے اسٹوڈیوز کے چکر لگا رہے ہیں ان میں سے دو تین تو روز مجھ سے ملنے آتے ہیں۔ بڑے پروڈیوسرس ڈائریکٹرس کے پاس تو روز انہ دس آتے ہیں۔ ان سب میں سے صرف دو تین کامیاب ہوں گے۔ اب نوجوان نے ٹھنڈی سانس لینے کے بجائے گرم ہو کر کہا۔

اچھا صاحب۔ آپ بھی چانس مت دیجیے۔ ہمارا بھی بھگوان ہے۔

میں نے کہا '' بھگوان تو سب کا ہے اور کسی کا نہیں ہے یہ بتائیے کہ آپ نے کہاں تک پڑھا ہے۔''

''جواب ملا۔ بی اے تک.........امتحان نہیں دیا۔''

میں نے کہا ''تو آپ پونہ فلم انسٹی ٹیوٹ میں نام لکھا لیجیے۔ پرنسپل کے نام چٹھی چاہیں تو میں..............''

بات کاٹ کر اس نے کہا دلیپ کمار نے کس انسٹی ٹیوٹ میں پڑھا تھا۔ راجکپور کہاں کا گریجویٹ ہے؟ کیا دیو آنند کے پاس ایکٹنگ کا ڈپلومہ ہے؟

میں نے کہا کہ ان کے زمانے میں ایسے انسٹی ٹیوٹ نہیں تھے مگر آئندہ کے دلیپ کمار راج کپور، دیو آنند سب انسٹی ٹیوٹ سے آئیں گے یا اسٹیج سے۔

اسٹیج کے ذکر پر وہ بولا۔ ''کالج کے ڈراموں میں میں نے بھی پارٹ کیا ہے جو دیکھتا تھا کہتا تھا بمبئی جاؤ۔ فوراً چانس مل جائے گا۔''

میں نے کہا '' بمبئی میں بہت سے ڈرامہ گروپ ہیں پیپلز تھیٹر ہے۔ نیشنل تھیٹر ہے، تھیٹر گروپ ہے.........

''جی نہیں میں اسٹیج کا کام کرنا نہیں چاہتا'' بتائیے آپ چانس دے سکتے ہیں۔ ہم نے تو سنا تھا آپ..............''

میں نے جملہ پورا کر دیا ''نئے چہروں کو چانس دیتے ہیں؟''

''جی ہاں اس نے کہا۔ مگر آپ بھی اوروں کی طرح ہی نکلے۔''

میں نے سمجھایا کہ میں دو تین برس میں ایک فلم بناتا ہوں وہ بھی بڑی مشکل سے دو تین ہزار نوجوان امیدواروں کے سپنے کیسے پورے کر سکتا ہوں؟

اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا'' دو تین ہزار کی بات کون کر رہا ہے۔ میں تو اکیلا آپ سے چانس مانگ رہا ہوں۔''

غرض وہ بھی چلا گیا۔

ایک بار پھر گھنٹی بجی۔ یہ صاحب شکل سے ہیرو نہیں دکھائی دیتے تھے۔ داڑھی بڑھی تھی۔ جوتا ٹوٹا ہوا۔ پتلون پر استری مہینوں سے نہیں ہوئی تھی۔

کہنے لگے''اسٹوری لکھتا ہوں۔ آپ کم سے کم سن لیجیے......''

میں نے کہا۔ معاف کیجیے۔ میں خود اسٹوری رائٹر ہوں اس لیے دوسروں کی کہانیاں نہیں سنتا ورنہ بعد میں غلط فہمی کا ڈر ہے۔ ممکن ہے کوئی الزام لگائے کہ میں نے اس کا پلاٹ چرا لیا ہے۔

کہنے لگا'' ہاں یہ ڈر تو ہے۔''

میں نے کہا میں تو صرف ایک ساتھی اور دوست کی حیثیت سے مشورہ دے سکتا ہوں کہنے لگے کہ بتایئے پھر کس کو سناؤں؟

میں نے پوچھا کہ آپ کے کوئی ناول شائع ہوئے ہوں گے؟

جواب ملا نہیں صاحب میں تو فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

میں نے پھر سوال کیا کہ کسی رسالے میں آپ کے افسانے تو چھپے ہوں گے۔

پھر جواب ملا کہ آپ ناول اور افسانوں کی کیا بات کر رہے ہیں۔ میں تو صرف فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

میں نے کہا فلمی کہانیاں اکثر چھپے ہوئے ناولوں یا افسانوں سے لی جاتی ہیں اس سلسلے میں میں نے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور گلشن نندہ کا نام لیا۔

وہ سمجھے میں ان کا امتحان لے رہا ہوں بولے۔ صاحب میں تو ناول وغیرہ پڑھتا ہی نہیں

بس فلمی کہانیاں لکھتا ہوں۔

فلم تو دیکھتے ہوں گے آپ؟

وہ بھی بہت کم۔ انہوں نے جواب دیا" تین برس ہوئے ایک فلم دیکھا تھا۔ دیکھ کر میں نے فیصلہ کیا اس سے اچھی کہانی تو میں خود لکھ سکتا ہوں جب سے بس کہانیاں لکھتا ہوں کم سے کم پچیس کہانیاں لکھی ہیں۔"

یہ کہہ کر انھوں نے اپنا پلندہ نکالا۔ دو دو تین تین صفحوں پر کہانیاں لکھی ہوئی تھیں۔

کس قسم کی کہانی لکھتے ہیں؟ میں نے پوچھا۔

"میں نے کہا نا کہ فلمی کہانیاں لکھتا ہوں"

فلمی کہانیاں تو کئی قسم کی ہوتی ہیں............ میں نے کہا......

"میں ہر قسم کی کہانیاں لکھتا ہوں۔ سوشل۔ مائی تھولوجیکل، ہسٹوریکل، جاسوسی ایکشن تھرلس آپ کیسی کہانیاں بناتے ہیں۔"

آپ کو تو معلوم ہوگا میں نے کہا" میں جیسی کہانیاں لکھتا ہوں ویسی ہی بناتا ہوں۔

بات یہ ہے کہ میں فلمیں کم ہی دیکھتا ہوں۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ اس طرف کوئی اور بھی پروڈیوسر رہتا ہے؟

میں نے جلدی سے ان کو تین چار پروڈیوسرس کے نام بتا دیئے جو جوہو ہی میں رہتے ہیں۔

اور وہ اپنا پلندہ بغل میں دبا کر چل دیے اور اگر چہ وہ خاموش سے چلے جا رہے تھے مگر میرے کانوں میں آواز گونج رہی تھی "فلمی کہانی لکھوالو!"

گھنٹی پھر بجتی ہے۔

میں میوزک ڈائریکٹر بننا چاہتا ہوں۔ آپ ایک بار چانس دے کر دیکھیے تو

"آپ نے کس میوزک کالج میں تعلیم پائی ہے؟"

"ارے صاحب سنگیت کا اور کالج کا کیا تعلق؟"

"تو پھر کس استاد سے سنگیت کو سیکھا تھا؟"

''جی کوئی استاد نہیں میں تو پیدائشی سنگیت کار ہوں۔''

''ایک دن میں دس دس دھنیں تیار کر لیتا ہوں۔''

''باجا کون سا بجاتے ہیں آپ؟''

''گراموفون''

پھر گھنٹی بجتی ہے۔

''میں فلموں کے لیے گیت لکھنا چاہتا ہوں؟''

''آپ کی نظمیں کہاں شائع ہوئی ہیں؟''

''کہیں نہیں میں تو فلمی گیت لکھتا ہوں''

''آپ نے شاعری پڑھی تو ہوگی۔''

''جی ہاں''

''بچن کی کویتا کے بارے میں کیا خیال ہے؟''

''کون بچن؟''

''جگر کی غزلیں تو آپ نے پڑھی ہوں گی؟''

''جی ہاں نام تو سنا ہے مگر وہ تو فلموں میں نہیں چلتے۔''

''کسی مشاعرے کوئی سمیلن میں شرکت کی ہے؟''

''نہیں صاحب۔ مگر دو ڈھائی سو گیت لکھے ہیں۔ آپ سنیں تو میں سناؤں......''

گھنٹی پھر بجتی ہے ــــــ گھنٹی بار بار بجتی ہے ہر روز پانچ چھ بار بجتی ہے ہر مہینے ڈیڑھ سو بار بجتی ہے ہر برس دو تین ہزار بار بجتی ہے۔

یہ تو میری گھنٹی ہے جو ناکام ڈائرکٹر اور پروڈیوسر ہے۔ جو کامیاب ہیں ان کے گھروں اور اسٹوڈیوس کی گھنٹی تو بجتی ہی رہتی ہے۔

ہر بار جب گھنٹی بجتی ہے ایک نوجوان، ایک امید، ایک آرزو، ایک سپنا لے کر آتا ہے دلیپ کمار بن جاؤں گا۔ شنکر ــ جے کشن بن جاؤں گا۔ محمد رفیع بن جاؤں گا مکیش بن جاؤں گا

راجندر کرشن اور اندر راج آنند بن جاؤں گا۔

کتنی ہمت ہے ان نوجوانوں میں کتنی خاک چھانتے ہیں یہ، بمبئی کی سڑکوں کی کتنے ان تھک ہیں یہ — اور کتنے بھولے ہیں کتنے سیدھے سادھے، جو یہ نہیں جانتے کہ فلمی دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے بھی دماغ کی ضرورت ہے، اس دماغ کو تعلیم کی ضرورت ہے ٹریننگ کی ضرورت ہے، تجربہ کی ضرورت ہے جو کتابیں پڑھنے سے حاصل ہوسکتا ہے انسٹی ٹیوٹ میں حاصل ہوسکتا ہے۔ اسٹیج پر ایکٹنگ کرنے سے حاصل ہوسکتا ہے۔ افسانے اور ناول لکھنے اور چھپوانے سے حاصل ہوسکتا ہے۔ کسی استاد کی شاگردی سے حاصل ہوسکتا ہے صرف گھنٹی بجانے سے کامیابی کے سپنے پورے نہیں ہوسکتے — چاہے کتنی ہی بار گھنٹی کیوں نہ بجائی جائے۔

○

پردۂ سیمیں پر اندھیرا اُجالا

لائٹس آن۔

لائٹس آف۔

روشنی جلاؤ۔

روشنی بجھاؤ۔

اجالا، اندھیرا۔ پھر اُجالا۔ پھر اندھیرا۔

فلم کا سارا کھیل اندھیرے اُجالے کا کھیل ہے۔ چاہے فلم کالی اور سفید ہو یا رنگین— آج کل تو رنگین فلموں کا ہی زمانہ ہے۔ ہر فلم روشنی اور اندھیرے کے تناسب اور ترتیب سے ہی تخلیق ہوتی ہے۔

فلم کی کہانی میں بھی جذباتی اُجالے اور اندھیرے— دونوں کی موجودگی ضروری ہے۔ کم سے کم ہندوستان اور دوسرے ایسے ایشیائی ملکوں کے فلموں میں بیک وقت کامیڈی اور ٹریجڈی، رومانس اور مار دھاڑ، ہیرو اور ویلین، ہیروئین اور ویمپ، گانا اور ہنسنا اور رونا، رُلانا ان سب عنصروں کا ہونا ضروری ہے۔ ہمارے ہاں کامیاب فلم چوں چوں کا مربہ ہوتا ہے۔ چونکہ ہمارے ہاں نہ تو تھیٹر ہے نہ اوپیرا ہے نہ میوزک ہال ہیں نہ ڈانس ہال۔ سب کچھ سنیما ہی میں

ملتا ہے۔ اس لیے لوگوں کو بھی ایسی فلموں کو دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ جن میں جذباتی کہانی، کامیڈی، سماجی مقصد، مار دھاڑ اور ناچ گانے سب کچھ ہوں۔

مگر اس وقت میں جس اُجالے اور اندھیرے کا ذکر کر رہا ہوں وہ فنی اُجالا اور اندھیرا ہے، معیار کی اونچ نیچ ہے.......... اچھے فلم، دیکھنے والوں کے دل و دماغ کو روشن کرتے ہیں، بُرے فلم ان ہی دلوں اور دماغوں میں اندھیرا کرتے ہیں۔

اس لحاظ سے بھی سنیما اجالے اندھیرے کا کھیل ہے۔ ہر ملک کے فلموں کے معیار میں اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے۔ کبھی امریکن فلموں کا دور تھا تو کبھی انگریزی فلموں کا، کبھی روسی فلموں کا اور کبھی فرنچ اور کبھی اٹالین فلموں کا۔ پولش فلموں کے دور کے بعد جاپانی فلموں کا دور آیا اور اب ساری دنیا چیکوسلواکیہ کے فلموں کی گرویدہ نظر آتی ہے۔

اسی طرح ہندوستانی سنیما میں بھی کبھی معیاری فن کا اُجالا ہوتا ہے کبھی بد ذوقی اور پست مذاقی کا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دور ہندوستانی فلم کی تاریخ میں اندھیرے کا دور ہے کبھی ہم ''دیوداس''، ''دنیا نہ مانے'' اور ''آدمی'' جیسے معنی خیز، سنجیدہ اور فن کارانہ فلم بناتے تھے۔ پھر ''خزانچی'' اور ''کھڑکی'' اور ''شن شنا کی ببلا بو'' جیسی لغو فلمیں بنیں۔ ایک بار پھر ہندوستانی سنیما نے کروٹ لی اور ''پاتھر پنچالی''، ''دو بیگھہ زمین''، ''آوارہ'' ''بوٹ پالش''، ''مرزا غالب'' اور سنا جیسی معیاری فلمیں بنائیں اور اس کے بعد پھر رنگین فلموں کا دور آیا اور ہم نے اس رنگینی کے چکر میں پڑ کر آرٹ، مقصد، کردار نگاری، اداکاری سب کو پس پشت ڈال دیا۔

کچھ دن تو رنگین فلموں کا یہ حال رہا جیسے کسی بچّے کے ہاتھ میں کھیلنے کے لیے رنگوں کا ڈبہ آ گیا ہو اور جو بے سوچے سمجھے سفید کینوس پر لال، نیلے، پیلے، ہرے رنگ بکھیر رہا ہو۔ رنگین فلم مہنگا ہے۔ اگر کالی اور سفید فلم کی شوٹنگ کے لیے اور پچاس کاپیوں کے لیے دو لاکھ کی خام فلم چاہیے تو رنگین فلم کے لیے دس لاکھ کی خام فلم چاہیے۔ اس لیے رنگین فلم بنانے والے کسی قسم کا فنی تجربہ کرنے سے گھبراتے ہیں۔ رنگین فلموں میں خوب صورت اور مقبول فلم اسٹاروں کو بڑی بڑی قیمتیں دے کر لیا جاتا ہے، مہنگے میوزک ڈائریکٹروں سے موسیقی اور گانے لیے جاتے ہیں، رنگین فلموں کے لیے بڑے شاندار و مہنگے سیٹ بنائے جاتے ہیں۔ ڈانسر اور لباسوں اور آرائشوں

کے سامان پر بہت روپیہ خرچ کیا جاتا ہے۔ اس طرح رنگین فلموں کی لاگت تیس لاکھ سے چالیس، پچاس لاکھ، ساٹھ ستر لاکھ تک پہنچ گئی ہے —— یا پہنچ گئی تھی۔

رنگین فلم بنانا تو آسان ہے —— یا تھا! رنگین فلم مقبول فلم اسٹار، مشہور میوزک ڈائریکٹر، ناچ گانے، شاندار سیٹ، بھڑکیلے لباس اور مہنگی آرائش۔ یہ ہے کامیابی کا فارمولا۔ ڈسٹری بیوٹر فلم کو ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں —— یا لیتے تھے! سنیما گھروں کے مالک ان رنگین فلموں کو بڑی خوشی سے چلاتے ہیں —— یا تھے! عام فلم بین ان فلموں کو پسند کرتے ہیں —— یا کرتے تھے! اس "ہیں" اور "تھے" میں ہندوستانی سنیما کی ساری کہانی سمٹی ہوئی ہے —— اور عام ہندوستانی فلموں کی طرح یہ کہانی ٹریجڈی بھی ہے اور کامیڈی بھی!

ہندوستانی فلموں کا مارکیٹ چھ علاقوں میں بٹا ہوا ہے۔ دہلی۔ یوپی ملا کر ایک علاقہ بنگال، آسام، اڑیسہ، بہار ملا کر دوسرا علاقہ۔ وسط ہند جس میں راجستھان، مدھیہ پردیش وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرا علاقہ۔ جنوب کی ریاستیں یعنی آندھرا، تامل ناڈ، میسور، کیرلا۔ چوتھا علاقہ مشرقی پنجاب پانچواں علاقہ اور اوور سیز یعنی بیرونی ممالک کا چھٹا علاقہ۔ جس زمانے میں رنگین فلموں کی بڑی مانگ تھی۔ ہر علاقے کے لیے بڑے اور مشہور فلم اسٹاروں والی رنگین فلم سات لاکھ سے لے کر بارہ لاکھ میں بک جاتی تھی لیکن فلم بیچنا آسان ہے یا آسان تھا اس کا چلنا باکس آفس پر مقبول ہونا، منافع کمانا یہ دوسری بات ہے۔ اس کا دارومدار عوام کے مذاق پر یا بدمذاقی پر ہے۔ یعنی وہ کیسی فلمیں پسند کرتے ہیں اس پر ہے۔ عوام کی جیب میں کتنے پیسے ہیں یعنی ان کی اقتصادی حالت کیسی ہے اس پر ہے اور ۱۹۶۷ء میں جتنے ہندوستانی فلم ریلیز ہوئے — ان میں زیادہ تر رنگین فلم ہی تھے وہ باکس آفس پر فیل ہو گئے۔ نہ فلم اسٹار چلے، نہ فلموں کی رنگینی، نہ ناچ نہ گانے، نہ عالی شان سیٹ، نہ کشمیر اور سوئٹزرلینڈ کے سین۔ ڈسٹری بیوٹروں کو بڑا سخت نقصان ہوا۔ انھوں نے ہائے واویلا مچائی۔ وسط ہند کے ڈسٹری بیوٹروں نے فیصلہ کر لیا کہ ہم تو بڑے سے بڑے اسٹاروں کی فلم کو بھی ساڑھے چھ لاکھ سے زیادہ میں نہیں خریدیں گے اور وہ بھی اڈوانس پر۔ یعنی اگر نقصان ہوا تو وہ پروڈیوسروں کو پورا کرنا پڑے گا۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے علاقے کے ڈسٹری بیوٹروں نے بھی ایسے ہی فیصلے کر لیے۔ ایک دم فلموں کی قیمتیں

پہلے سے آدھی ہوگئیں۔ اب پروڈیوسر خرچ کم کریں تو کہاں کریں۔ آمدنی بڑھائیں تو کیسے؟

فلم کی آمدنی کا کافی حصہ تو انٹرٹینمنٹ (تفریح) ٹیکس کے ذریعے حکومت کو جاتا ہے۔ باقی سنیما کے مالک اپنے سنیما کے کرائے میں لے جاتے ہیں ڈسٹری بیوٹر اور پروڈیوسر کے حصے میں بہت ہی کم آتا ہے۔ کبھی کبھی تو ان کو جیب سے ڈال کر سنیما کا کرایہ پورا کرنا پڑتا ہے یا کرنا پڑتا تھا! اس لیے پروڈیوسروں نے کم سے کم بمبئی کے سنیما کے مالکوں سے یہ بات منوالی ہے کہ وہ سنیما کا کرایہ نہ لیں بلکہ ایک فلم سے جو آمدنی ہوتی ہے وہ اس کا PERCENTAGE لیں یعنی ساجھی ہوجائیں۔ صرف منافع خور نہ رہیں۔

موجودہ صورتِ حال معنی خیز بھی ہے مضحکہ انگیز بھی ہے۔ کامیڈی بھی ہے اور ٹریجڈی بھی۔ بمبئی کے سنیما تو مہینہ بھر کے جھگڑے کے بعد کھل گئے ہیں لیکن اسٹوڈیوز اب بھی بند ہیں۔ پروڈیوسر بیک وقت چومکھی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ گورنمنٹ کے انٹرٹینمنٹ ٹیکس کے خلاف ڈسٹری بیوٹروں کے خلاف کہ وہ قیمتیں کم نہ کریں۔ اور اڈوانس پر اصرار نہ کریں، E XHIBITIORS یعنی سنیما گھروں کے مالکوں کے خلاف کہ وہ اپنے سنیما کا معاوضہ کم کریں اور اپنے ہی اسٹاروں کے خلاف کہ وہ بھی اپنا معاوضہ کم کریں، اور اب تو یہ لڑائی پنچ مکھی ہوگئی ہے کیونکہ اب پروڈیوسروں میں بھی پھوٹ پڑ گئی ہے بڑے پروڈیوسر ایک طرف ہوگئے ہیں۔ چھوٹے پروڈیوسر دوسری طرف۔

پارلیمنٹ کے ایک ممبر نے اس صورتِ حال کو یوں بیان کیا تھا کہ آپس میں مال تقسیم کرنے پر پھوٹ ہوگئی ہے اور اب وہ جھگڑ رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ پروڈیوسروں کا کیا ان کے سامنے آرہا ہے اور اب وہ بوکھلا رہے ہیں کہ کیا کریں کیا نہ کریں۔

اس ماحول میں سنیما کے فنی معیار اور مقصد کی بات کون سوچتا ہے اور کون سوچ سکتا ہے؟ لوگ کہتے ہیں اور خود فلم پروڈیوسر کہتے ہیں کہ فلم سازی تو ایک تجارت ہے۔ ایک انڈسٹری ہے، ایک بیوپار ہے مگر یہ انڈسٹری انوکھی ہے۔ یہ لاکھوں کروڑوں کو ہنسا بھی سکتی ہے رُلا بھی سکتی ہے اور کبھی کبھی سوچنے پر مجبور بھی کرسکتی ہے اس لیے کہ یہ بیوپار ہوتے ہوئے بھی ایک آرٹ ہے۔ بہت عظیم آرٹ۔ بہت خطرناک آرٹ جس سے عوام کے مذاقِ سلیم کی تربیت بھی ہوسکتی ہے اور عوام کو پستی، بداخلاقی، سستی شہوانیت کی طرف ڈھکیلا بھی جاسکتا ہے۔

بعض سر پھرے ایسے بھی ہیں جو اس تجارتی ماحول میں بھی مقصد اور فنی معیار کی بات سوچتے ہیں۔ ایسی فلمیں بنانے کی کوشش کرتے ہیں جو تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوں یا نہ ہوں۔ مقصد کے اعتبار سے معنی خیز اور ترقی پسند ہوں اور فنی اعتبار سے خوب صورت اور پاکیزہ ہوں۔ تجارت کے اس اندھیرے میں بھی کہیں آرٹ کی ننھی ننھی کرنیں پھوٹ نکلتی ہیں مثلاً اس ۱۹۶۷ء میں جب پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ لاکھ روپے کی تجارتی ناچ گانے کی فلمیں بری طرح فیل ہو رہی تھیں۔ چیتن آنند نے ایک چھوٹی سی کالی اور سفید فلم بنائی جس کا نام تھا ''آخری خط'' جس میں کوئی مشہور اسٹار نہیں تھا بلکہ جس کا ہیرو ڈیڑھ برس کا ایک ننھا بچہ تھا، مگر اس فلم میں جذباتی اور فنی دل کشی اس قدر تھی کہ یہ فلم کافی حد تک پسند کی گئی اور کئی علاقوں میں تو بہت سی رنگین اور بڑے اسٹاروں کے فلموں سے زیادہ کامیاب رہی۔ اس سے پہلے ایسی ہی ایک تصویر مرحوم شیلندر نے بنائی تھی۔ ''تیسری قسم'' معمولی دیہاتی لوگوں کی سیدھی سادھی مگر معنی خیز کہانی یہ ایک مشہور ہندی افسانے پر مبنی تھی۔ سال رواں کی بہترین فلم کی حیثیت سے اس کو پریسیڈنٹ گولڈ میڈل بھی ملا تھا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ تجارتی اغراض نے اس فلم کا گلا گھونٹ دیا اور اتنا بڑا فنی اعزاز ملنے کے بعد بھی کتنے ہی علاقوں میں ریلیز نہ ہو سکی۔ بمبئی شہر میں جہاں یہ فلم بنی تھی ریلیز نہ ہو سکی۔ فن اور تجارت کی کشمکش کی معنی خیز اور عبرت انگیز مثال اس سے بہتر نہیں مل سکتی۔

بعض من چلے اور فن کے ماہر جو سنیما کے تجارتی پہلوؤں پر قابو رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی اچھی اور مقصدی کہانیاں لے کر ان کی بنیاد پر ایسے فلم بنا پاتے ہیں جو مقصد، آرٹ اور باکس آفس۔۔۔ تینوں دھاراؤں کا سنگم ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے فلم شاذ و نادر ہی بن پاتے ہیں اور ان میں بھی آرٹ کا پہلو مقابلۃً کمزور ہوتا ہے۔ راج کپور کا ''سنگم'' ایسے فلموں کی ایک مثال تھا۔ اچھی جذباتی کہانی، پر اثر مکالمے۔ باکمال اداکاری۔۔ بہت اچھی تکنیک۔۔۔ ان سب پر مقبول عام گانوں اور ناچوں اور شاندار SETTINGS اور خوب صورت بیرونی مناظر کا ایسا ملمع چڑھایا کہ فلم نے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔ ایک مثال منوج کمار کی ڈائرکٹ کی ہوئی فلم کا روں جس کی حیرت انگیز کامیابی کا راز اس کی کہانی، باموقع اور بامقصد مکالمے وغیرہ ساتھ ہی سطحی قسم کا میلوڈرامہ اور سستی قسم کی جذباتیت تھی مگر ایسی فلمیں تو پہیلی کے علاوہ صرف

ایک ریم کاغذ اور ایک ٹائپ رائٹر، ایک فاؤنٹن پین یا ایک قلم دوات یا ایک پنسل کی ضرورت ہوتی ہے۔

مصوری کے شاہکار کے لیے پچاس ساٹھ روپے کے کینوس اور رنگ چاہئیں —— ورنہ ایک عظیم آرٹسٹ تو دیوار پر چارکول سے بھی ایک شاہکار کو تخلیق کر سکتا ہے۔

دُنیا کی سب سے خوب صورت موسیقی صرف انسانی گلے سے پیدا کی جا سکتی ہے، ایک روپے سے پیدا کی جا سکتی ہے، ایک روپے کی بانسری پر لافانی دھن سنی اور سنائی جا سکتی ہے۔

لیکن ایک فلم بنانے کے لیے ایک کیمرہ کی ضرورت ہوتی ہے، کیمرے میں فلم کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیمرہ چلانے کے لیے کیمرہ مین کی ضرورت ہوتی ہے، صدابندی کے لیے SOUND کی ضرورت ہے، فلم کو ڈیولپ اور پرنٹ کرنے کے لیے لیبارٹری کی مشینوں کی ضرورت ہوتی ہے، کاٹ چھانٹ کرنے کے لیے ایڈیٹر اور ایڈیٹنگ روم ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے، اگر اسٹوڈیو میں شوٹنگ کرنی ہے تو اسٹوڈیو کی LIGHT کی اور SETTING کی ضرورت پڑتی ہے۔ تب جا کر دو تین سو آدمیوں کے دماغ، ذہانت، تخیل، اور محنت کے اشتراک سے اور لاکھوں روپے کے صرفے سے فلم آرٹ کا ایک نمونہ پیدا ہوتا ہے۔ اور کیونکہ سب فنون لطیفہ میں یہ سب سے مہنگا فن ہے اور کیونکہ اس فن کو ایک فن کار نہیں بہت سے فن کار بڑی مہنگی اور تکنیکی اعتبار سے بڑی پیچیدہ مشینوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لیے اکثر بار سنیما کا فنی پہلو نظر انداز کیا جاتا ہے اور اس کے بدلے اس کے تجارتی پہلو پر یا اس کے تکنیکی معیار پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ یہ تو آپ نے بارہا سنا ہوگا، فلاں فلم جوبلی ہٹ ہے۔ یعنی پچیس ہفتے چلی ہے یعنی اتنے لاکھ روپے بنائے ہیں۔ یا کہا جاتا ہے ''اُس فلم کی فوٹو گرافی تو کمال کی ہے'' یا ''اس فلم میں کیا شاندار سیٹ لگائے ہے۔'' یا'' فلاں فلم میں گانے بڑھیا ہیں۔'' یہ کوئی نہیں کہتا کہ ''اس فلم میں کیا اہم بات کہی گئی ہے اور کس خوب صورت موثر انداز میں کہی گئی ہے۔''

ایک مشہور فرنچ فلم ڈائریکٹر نے سچ تو کہا ہے کہ ''سنیما تو سچے معنوں میں تب آرٹ بنے گا جب فلم کا فیتہ اتنا سستا ہو جائے گا جتنا کاغذ ہوتا ہے، اور فلم کا کیمرہ اتنی آسانی سے دستیاب ہو سکے گا جس آسانی سے بازار میں قلم بکتا ہے۔''

اس پر کئی برس پہلے کی ایک بحث یاد آ گئی جو انٹرنیشنل فیسٹول کے موقعہ پر ہوئی تھی۔ فلم کا موضوع تھا فلم آرٹ اور تکنیک۔

ایک بہت بڑے ہندوستانی ڈائریکٹر نے کہا: ''فلم کی نئی تکنیک میں جس تیزی سے ترقی اور تغیر ہو رہا ہے اس سے فلم میں انقلاب آ جائے گا۔''

ایک انگریز فلم پروڈیوسر نے کہا: ''جب سے رنگین فلم بننے شروع ہوئے ہیں، نہ صرف فوٹوگرافی بلکہ فلم ڈائرکشن کے پرانے تصورات ہی بدل گئے ہیں۔''

ایک فرانسیسی کریٹک نے کہا: ''سینما اسکوپ اور ستر ملی میٹر کی فلم کی ایجاد کے بعد نہ صرف فلم کا پردہ بڑا ہوتا جا رہا ہے بلکہ فلم کے فن کا تخلیقی پھیلاؤ بھی بڑھتا جا رہا ہے۔''

اس وقت ایک مشہور ہندوستانی فلم رائٹر نے جیب سے بڑھیا امریکن فاؤنٹین پین نکالا اور اپنے سامنے میز پر رکھ دیا۔

''میرے اس قلم کو دیکھئے'' اس نے کہا'' یہ قلم ڈیڑھ سو روپے کا آتا ہے۔ اس قلم کا نب سونے کا ہے۔ اس میں VACUMATIC ڈھنگ سے روشنائی آپ سے آپ بھر جاتی ہے۔ اس کے بنانے والوں کا دعویٰ ہے کہ یہ دنیا کا سب سے اچھا اور بڑھیا قلم ہے۔''

سب لوگ سوچ رہے تھے کہ یہ حضرت فلمی تکنیک پر بحث میں حصہ لے رہے ہیں یا اپنے قلم کا اشتہار دے رہے ہیں۔ مگر ہندوستانی رائٹر نے اپنا بیان جاری رکھا— کالیداس اس بھوج پتر پر پرندے کے پر سے اپنے ڈرامے لکھتے تھے۔ غالب اپنی غزلیں لکھنے کے لیے سرکنڈے کے قلم کا استعمال کرتے تھے، منشی پریم چند ایک آنے کے ہولڈر سے لکھتے تھے جس کو بار بار دوات کی روشنائی میں ڈبونے کی ضرورت پڑتی تھی، میں اس ویکو میٹک آٹو میٹک سونے کی نب والے فاؤنٹین پین سے لکھتا ہوں— مرحوم دوست سعادت حسن منٹو ٹائپ رائٹر پر اپنے افسانے لکھتے تھے اور امریکہ میں تو نہ صرف ناولسٹ اور افسانہ نگار اور سینریو رائٹر بلکہ شاعر بھی براہ راست بجلی کے ٹائپ رائٹر پر اپنی تخلیقات لکھتے ہیں۔ دیکھا آپ نے لکھنے کی تکنیک کتنی ترقی کر رہی ہے—

لیکن کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرا ویکو میٹک فاؤن ٹن پین سے لکھا ہوا اسکرین پلے پریم

چند کے ہولڈر سے لکھے ہوئے افسانوں سے زیادہ حیثیت رکھتا ہے؟ کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کالیداس یا غالب یا شیکسپیئر یا گوئٹے کے زمانے کے مقابلے میں آج کل کی شاعری نے بڑی ترقی کی ہے کیونکہ اس ایٹمی دور کے شاعر بجلی کے ٹائپ رائٹر پر اپنے شعر تخلیق کرتے ہیں۔

اور اس جگہ پہنچ کر وہ بحث تو ختم ہوگئی لیکن پھر بھی ساری دنیا کے فلم سازوں میں یہ بحث چھڑی ہوئی ہے کہ تکنیکی تبدیلیاں اور نئی ایجادات کس حد تک فلم سازی پر اثر انداز ہو رہی ہیں اور ہو سکتی ہیں۔

بات صاف ہے کہ ادب، آرٹ اور فن کی تخلیق مشینوں سے نہیں انسان کے دماغ، اس کے تخیل اور اس کے احساس سے ہوتی ہے۔ قلم ہو یا ٹائپ رائٹر، چھاپے کی مشین ہو یا فلم کا کیمرہ اور پروجیکٹر ہو یہ سب تکنیکی ذرائع ہیں جو ادبی یا فنی تخلیق کو آرٹسٹ کے تخیل سے عوام کے تصور تک پہنچانے کے کام آتے ہیں۔

کیمرہ فلم بنانے والے کا قلم بھی ہے، برش بھی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر فلم بنانے والا اپنی تخلیق کا کوئی شکل نہیں دے سکتا۔ ویسے فلم کے استعمال کے لیے بھی یہ تکنیک جاننا ضروری ہے لیکن یہ ایک سیدھی سادھی تکنیک ہے جو ایک بچہ بھی سیکھ سکتا ہے لیکن فلم کی کیمرہ کی تکنیک بڑی پیچیدہ ہے۔ کیمرہ کیا دیکھتا ہے اور کیا دکھاتا ہے۔ اس کا دارومدار صرف اس پر نہیں کہ فلم ڈائریکٹر کون سا منظر پیش کرنا چاہتا ہے بلکہ اس پر بھی ہے کہ کیمرہ میں کون سے نمبر کا LENSE لگا ہے کہ اس کا APERTURE کتنا کھلا ہوا ہے۔ کیمرہ چلنے کی رفتار کیا ہے۔ جو منظر فلمایا جا رہا ہے اس میں روشنی اور سائے کا تناسب کیا ہے۔

فلم آرٹ میں اور سب آرٹس کے مقابلے میں تکنیک کو زیادہ دخل ہے اور اسی لیے فلم کے نئے رجحانات کے لیے نئی تکنیک سے واقفیت پیدا کرنا بھی ضروری ہے۔

فلمی تکنیک کی دُنیا میں آج کل دو قسم کی تبدیلیاں ہو رہی ہیں جو بالکل متضاد ہونے پر بھی ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہیں۔

جب سے مغربی ممالک میں فلم کو ٹیلی ویژن سے مقابلہ کرنا پڑا ہے، فلم والے نت نئے

ٹیکنکل شعبدوں سے اپنے گاہکوں کا من بہلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پہلے رنگین فلم آئے پھر سنیما اسکوپ کی ایجاد ہوئی۔ پھر سنے راما نے اتنا اونچا اور چوڑا پردہ لگا دیا جیسا انسان کی نظر کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ فلم تو 35 برس ہوئے بول پڑے تھے۔ لیکن آواز کی دنیا میں بھی نئی نئی تکنیکی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ان تبدیلیوں سے فلم آرٹ اور فلم آرٹسٹوں دونوں پر اثر پڑا۔ پلے بیک کی ایجاد سے بے سُرے ایکٹر اور ایکٹریس بھی سریلے گانے گانے لگے۔ کلر فلم میدان میں آئے تو ایک طرح فلم اصلیت کے زیادہ قریب آئے۔ کیونکہ دنیا میں ہر چیز سفید و سیاہ تو نہیں ہے۔ لیکن فلم کے تجارتی اثرات نے رنگوں کو اصلیت کی تصویر کشی کے لیے نہیں صرف چکا چوند کرنے کے لیے استعمال کیا اور رنگین فلمیں اصلیت سے اتنی دور ہوتی گئیں کہ REALISTIC فلم بنانے والے ڈائریکٹروں کو کلر فلموں ہی سے چڑھ ہوگئی اور وہ صرف سیاہ و سفید فلمیں بناتے رہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اگر سلیقے اور سچائی کو مدنظر رکھ کر فلم بنائی جائے تو کلر فلم میں بھی اصلیت کے رنگ بھرے جا سکتے ہیں۔ آواز کے میدان میں بھی تکنیک نے کافی جوہر دکھائے۔ RE-RECORDING سے مختلف آوازوں کا امتزاج ممکن ہوا اور اسٹریوفونک ساؤنڈ نے آوازوں کو PERESPECTIVE دے کر ان کی دوری اور نزدیکی کو ابھارا۔ ٹیلی ویژن کو سنیما کی تکنیک اور ریڈیو کی تکنیک کے ملاپ سے جنم دیا گیا ہے اور اگر چہ ٹیلی ویژن اور سنیما میں سوکنوں کی طرح رقابت اور دشمنی کا رشتہ قائم ہوگیا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹیلی ویژن اور سنیما کی تکنیک ایک دوسرے پر بہت حد تک اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

اس سلسلے میں سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ ایک طرف اگر ٹیلی ویژن کے مقابلے نے فلمی دنیا میں سنیما اسکوپ اور سنے راما کی بڑی اور مہنگی فلموں کو پیدا کیا ہے تو دوسری طرف ٹیلی ویژن کی تکنیک نے سنیما کو ایک بار پھر اصلیت اور REALISM کے راستے پر لا کھڑا کیا ہے۔ ٹیلی ویژن کی تکنیک معمولی فلم بنانے کی تکنیک سے زیادہ آسان اور سستی ہے۔ اس لیے ٹیلی ویژن میں رائٹر اور ڈائریکٹر وہ تجربے کر سکے ہیں جس سے تجارتی فلم ساز دور بھاگتے ہیں اور سو آج کی نئی فلم تکنیک کے میدان میں اگر ایک طرف کروڑوں بلکہ اربوں کی لاگت کے بھاری بھرکم اور مہنگے رنگین فلم بن رہے ہیں جن میں مرعوب کن مناظر زیادہ ہوتے ہیں اور

اصلیت اور سچائی کم ہوتی ہے تو دوسری طرف یہ بھی واقعہ ہے کہ ٹیلی ویژن کے اثر سے چھوٹے چھوٹے سرمائے والے فلم ساز کندھے پر کیمرے اٹھائے پورٹیبل ٹیپ رکارڈ لیے زندگی اور سچائی کی تلاش میں گھوم رہے ہیں۔ سستے اور ہلکے کیمرے جن کے ساتھ ہی ساؤنڈ ریکارڈنگ کا انتظام بھی ہے۔ بہت ''فاسٹ'' فلم جو کم سے کم روشنی بلکہ ہلکے اندھیرے میں بھی تصویر کھینچ سکتا ہے، سستی اور ہلکے وزن کی LIGHTS جن کو کہیں بھی اٹھا کر لے جایا جا سکتا ہے۔ ان سب ٹیکنکل چیزوں کی مدد سے آج کے نئے نوجوان فلم ساز اسٹوڈیوز کے مصنوعی اور تجارتی ماحول سے نکل کر زندگی کی سچائی کو اپنے کیمروں سے ''قلمبند'' کر رہے ہیں یا ''فلمبند'' کر رہے ہیں۔

سنیما کا مستقبل اور نئی فلم تکنیک کا مستقبل اس نئے رجحان سے وابستہ ہے جو تکنیک کو نہ بھگوان بنا کر اس کی پوجا کر رہا ہے نہ اس کو ہوا بنا کر اُس سے ڈر رہا ہے بلکہ تکنیک کے ہر نئے شعبے کو زندگی اور سچائی اور اصلیت کی تصویر کشی کے لیے استعمال کر رہا ہے۔

O

فن اور فنکار

شانتارام

1936 میں جب میں بمبئی میں رہنے اور کام کرنے کی غرض سے آیا تو اوروں کی طرح میں بھی یہی سمجھتا تھا کہ ہندوستان میں جو چند فنکارانہ فلمیں بنائی جاتی ہیں ان کا تعلق صرف بنگال سے ہوتا ہے اور بمبئی میں صرف مار دھاڑ سے بھرپور اور نام نہاد سوشل فلمیں بنائی جاتی ہیں جو محض قدیم طرز کے خاندانی جھمیلوں پر مبنی ہوتی ہیں جن کا اختتام مسرت بھرا ہوتا ہے۔ ان دنوں دیو کی بوس (راج رانی اور سیتا) نتن بوس(چنڈی داس اور پرے؛ ڈنٹ) اور بروا (دیوداس اور منزل) کا بول بالا تھا۔

تب 1937 میں پونا سے ایک فلم دو زبانوں میں بن کر آئی— مراٹھی میں اس کا نام کنکو تھا اور ہندی میں ''دنیا نہ مانے۔'' آنجہانی کنہیا لال وکیل ''دی بمبے کرانیکل'' میں فلم کریٹک کی حیثیت سے کام کرتے تھے(اسی اخبار میں آرٹ پر بھی تنقید کیا کرتے تھے)''دنیا نہ مانے'' کا دعوت نامہ آیا مگر انھیں اس شام ایک فنی نمائش میں جانا تھا لہٰذا فلم کا دعوت نامہ میرے سپرد کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ ان کی جگہ میں اس فلم پر تبصرہ لکھوں۔ بہر حال اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو شاید میں یہ فلم نہیں دیکھتا۔

اس فلم میں جن عریاں حقائق کو پیش کیا گیا تھا۔ ساتھ ہی کیمرے کے زاویے، جس واضح

انداز کے ساتھ استعمال میں لائے گئے تھے اور مختلف شارٹس کو مخصوص انداز سے جوڑنے سے اظہار و معنی کی جو نئی علامتیں اُبھری تھیں وہ نگاہوں کے لیے شعریت رکھتی تھیں۔ اس کے علاوہ لڑکی (شانتا آپٹے) کا جرأت مندانہ کردار جو اپنی جبری شادی پر راضی نہیں ہوتی اور اس سلسلے میں کوئی رعایت برتنا نہیں چاہتی، یہ سب امور میرے لیے ایک نئے انکشاف کی حیثیت رکھتے تھے۔ بمبئی کی عام کمرشیل فلمیں جن میں محض ذہنی فرار کے لیے مصالحہ ہوتا تھا اور کلکتہ اسکول کی خوب صورت مگر بے جان رومانیت سے بچتے ہوئے اس فلم میں ایک نئی روشنی کو اپنایا گیا تھا۔

دنیا نہ مانے کی ناگزیر سحر طرازی نے وی۔ شانتا رام کی تخلیق کار شخصیت سے مجھے متعارف کرا دیا۔ میں نے اس فلم پر ایک طویل مگر جیسا کہ میں سمجھتا تھا پڑھنے کے لائق تبصرہ لکھا۔ یہ میری فلمی تنقید نگاری کی اولین کاوش تھی جو میرے ایڈیٹر کی نظر سے بچ نہیں سکی اور ایک سال کے اندر مسٹر کنہیالال کی افسوس ناک موت کے بعد فلمی تبصرہ نگاری کی ذمہ داری جزوی طور پر میرے سر ڈال دی گئی۔ ساتھ ہی میں سب ایڈیٹر کے فرائض بھی انجام دیتا رہا۔

ایک سال بعد فلم "آدمی" آئی۔ میں چاہوں گا کہ اسی ایک فلم کی بناء پر شانتا رام کو یاد رکھا جائے۔ "آدمی" میں زندگی سے قربت رکھنے والے کردار، کہانی کے لیے حقیقت پسندانہ مکانیت کا انتخاب، ٹھوس اور بھرپور طنز، عکاسی میں تکنیکی مہارت کے ساتھ دیگر خوبیوں کا استعمال، کٹنگ اور صوتی مونتاژ کی تدوین ان سارے محاسن نے آدمی کو فلمی فنکاری کا غیر معمولی نمونہ بنا دیا تھا۔

میرے خیال میں فلم کے ظاہری رنگ روپ اور اس کی ہیئت کی پرت کے نیچے فلسفیانہ مواد بھی موجود تھا جو سماجی اہمیت کا حامل تھا۔ یہ بات بھی ثابت کی جا چکی ہے کہ "دنیا نہ مانے" میں باغی عورت کا دھماکہ خیز کردار محض اتفاقی امر نہیں ہے۔

"آدمی" میں طوائف کا کردار شانتا رام کی تخلیق (جسے شانتا ہبلیکر نے مستقل کردار بنا دیا ہے) اس کردار میں نہ صرف نفسیاتی گہرائی ہے بلکہ وہ سماجی اہمیت کا حامل بھی ہے۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ "آدمی" کا کلائمکس، زندگی کی مایوسیوں کے تئیں ایک حقیقت

پسندانہ فلم، دیوداس نے دو سال پہلے پورے ملک میں ہنگامہ مچا دیا تھا اور پوری نوجوان نسل کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ اس میں مایوسیوں اور محرومیوں پر جس طرح ملمع چڑھا دیا گیا تھا ''آدمی'' قطعی (اور دانستہ) طور پر اس کی نفی کرتی ہے۔

مجھے یاد ہے کہ میں نے اپنے فلمی صفحے کے تمام سات کے سات کالم اس فلم کے غیر معمولی تبصرے کے لیے وقف کر دیے تھے جس نے ہندوستان میں اور غالباً دنیا بھر میں فلمی تنقید نگاری کی تاریخ میں گویا ایک ریکارڈ قائم کر دیا تھا! تبصرہ پڑھنے والا تقریباً ہر شخص چونک جاتا تھا اور اس غیر معمولی فلم کا نوٹس لیتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ مجھے سینکڑوں خطوط ان قارئین کی جانب سے موصول ہوئے تھے جو عام طور سے بڑے تنفر کے ساتھ ہندوستانی فلموں سے کتراتے تھے وہ بھی اس غیر معمولی طور پر طویل تبصرے کو پڑھنے کے بعد اس فلم کو دیکھنے پر مجبور ہوئے تھے۔!

مسٹر شانتارام (اس وقت تک میری ان سے ملاقات نہیں ہوئی تھی) نے بذات خود مجھے فون کیا اور ایک بار پھر فلم دیکھنے کی دعوت دی کیوں کہ میں نے اپنے تبصرے کے اختتام پر تحریر کیا تھا کہ فلم کی فنی اور سماجی اہمیت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے مجھے یہ فلم بار بار دیکھنی ہوگی۔

شانتارام سے میری متعدد ملاقاتوں کا سلسلہ بمبئی سے پونا کے پربھات اسٹوڈیو تک اور جب پربھات کے پارٹنرس سے علیحدہ ہو گئے تو ان کے بمبئی منتقل ہونے پر واپس بمبئی تک جاری رہا۔ یہ ملاقات اسی سلسلے کا آغاز تھی۔ بہر حال جب بھی میں اُن سے ملا یہی فلم موضوع بحث بن جاتی، کبھی سینما کے فن اور تکنیک کے باہمی تعلقات پر بحث ہوتی تو کبھی یہ مباحثہ ہوتا کہ سماج کے آئینے اور سماجی حقائق کے نقاد کی حیثیت سے اس طاقت ور وسیلے کی کیا اہمیت ہے اور جوں جوں وقت گذرتا گیا میں شانتارام کی فلموں کا اسپیشلسٹ بنتا گیا!

یہ قابلیت میں نے بڑی محنت سے حاصل کی۔ میں نے ''دنیا نہ مانے'' اٹھارہ بار اور ''آدمی'' چوبیس بار دیکھی تھی اور حافظے کی مدد سے میں نے ''آدمی'' کا منظر نامہ لکھا (نتن بوس کی ''پریذیڈنٹ'' کا اسکرین پلے بھی میں نے اسی طرح لکھا تھا) ایک دفعہ تو یوں ہوا کہ ''آدمی'' کے ایک ہلکے سے پنچ کے متعلق شانتارام اور مجھ میں اختلاف رائے پیدا ہو گیا۔ معاملہ طے کرنے کے لیے ہم نے پھر ایک بار فلم دیکھی اور تب وہ قائل ہو گئے کہ میری رائے صحیح تھی!

"دنیا نہ مانے" اور "آدمی" (اسی طرح پریزیڈنٹ) "دھرتی ماتا" لائف آف لوئی پاسچر اور چند دیگر فلموں کے اسکرین پلے ان فلموں کو بار بار دیکھنے کے بعد لکھے تھے۔ فلموں کو سمجھنے اور ان کے متعلق جانکاری حاصل کرنے کی یہ میری ابتدائی کوشش تھی جس کی بنا پر مجھے اپنے آپ فلمیں لکھنے اور بعد میں ڈائریکٹ کرنے کی ترغیب ملی...... بہر حال شانتارام میرے ان استادوں میں سے ایک ہیں جن سے اور جن کی فلموں کے ذریعے میں نے سنیما کی باریکیوں کو جانا۔ میرا خیال ہے کہ شانتارام کی ابتدائی فلموں میں جن آدرشوں کو پیش کیا گیا تھا اور جن کی سماجی اہمیت کی میں نے جو وضاحت کی تھی اسی کا کچھ کچھ اثر خود ان کی قوت تخلیق پر پڑا تھا جس کو خاص طور سے ان کی فلم "پڑوسی" (1941) میں دیکھا جا سکتا ہے، قومی یک جہتی کے موضوع پر بنائی گئی ہندوستان کی یہ اولین فلم تھی، دوستی کی ایک سیدھی سادی کہانی جس میں دونوں دوستوں کے درمیان جو پڑوسی بھی ہیں ناچاقی پیدا ہو جاتی ہے۔

فلم کے غیر ضروری رومانی حصے میں سنیما کی ظاہری چمک دمک اور فرار کی ذہنیت پہلی دفعہ شانتارام کی فلموں میں در آئی تھی جس کی وجہ سے بصورت دیگر ایک قابلِ قدر فلم کی فنی عظمت کو دھکا پہنچا تھا۔ اس کے بعد سے شانتارام اپنی فلموں کی شان و شوکت اور سنیما کی پروڈکشن VALUE میں زیادہ سے زیادہ ملوث ہونے لگے اور حقیقت پسندی و مواد پر کم دھیان دینے لگے۔

شانتارام کی بعد کی فلمیں فنی اعتبار سے کچھ زیادہ مطمئن نہیں کرتی ہیں، میں یہ بات ان کی ابتدائی فلموں سے موازنہ کرتے ہوئے کہہ رہا ہوں۔ بجز اس کے ان کی فلموں میں تکنیکی مہارت کا استعمال اور خود کے دریافت کیے ہوئے اداکاروں پر اکتفا اور اکثر ہدایت کارانہ دانشمندی کا مظاہرہ ان کی ہر فلم میں موجود ہے۔ میں نے تو ان سے بہت کچھ سیکھا ہے اور شاید ہی کوئی ہو جس نے ان سے کچھ نہ کچھ حاصل نہ کیا ہو۔

ان کے طویل اور ناقابلِ فراموش کیریئر میں بمبئی میں انھوں نے دو ایسی فلمیں بنائی ہیں جن کا تذکرہ خصوصی طور پر کرنا ضروری ہے۔ ایک ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی" جو میرے اپنے منظر نامے (جسے میں نے اپنے دوست وی پی ساٹھے کے ساتھ مل کر لکھا تھا) پر مبنی تھی۔ اس میں نوجوان ڈاکٹر کوٹنس کی جرأتمندی اور شہادت کی سچی کہانی کو پھر سے زندہ کر دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر

کونسں جواہر لال نہرو کے ایما پر جنگ سے تباہ حال چین میں بھیجے گئے۔ایک میڈیکل مشن میں شامل تھے اسی فلم میں ایک عرصے کے بعد شانتارام نے ٹائٹل رول خود نبھانے کا جرأت مندانہ فیصلہ کیا تھا۔ان کی اداکاری خاص طور سے فلم کے آخری حصے میں دل کو چھو لینے والی اور نا قابل فراموش ہے۔

اُن کی ایک اور فلم ''دو آنکھیں بارہ ہاتھ'' جو چند لوگوں کے نزدیک زیادہ نا قابل فراموش ہے،اس میں بھی انھوں نے ایک بار پھر اداکاری کے جوہر دکھائے ہیں اور ایک گہرا انسانی تاثر چھوڑا ہے۔اس کے علاوہ ایک خاص نوعیت کے طنز و مزاح کا استعمال بھی کیا گیا ہے جو فلم کی حقیقت پسندی کو اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔

اس کے بعد ان کی ایک رنگین اور عظیم الشان فلم ''جھنک جھنک پائل باجے'' آئی جس کی تخلیق بڑی ہی تکنیکی مہارت اور بڑے پیمانے پر کی گئی تھی اور باکس آفس پر ہٹ ثابت ہونے والی فلموں میں شمار کی جانے لگی لیکن ان کا یہ ''شاگرد'' جسے ان کی ابتدائی ترغیب ملا کرتی تھی اس کے نزدیک یہ فلمیں کچھ زیادہ اہمیت کی حامل نہیں تھیں۔

لیکن میں تو کیا کوئی بھی شخص دیکھ کر اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ اسی سال سے زیادہ کی عمر کو پہنچنے کے باوجود وہ آج بھی پوری جواں مردی کے ساتھ فلمسازی کے میدان میں ڈٹے ہوئے ہیں اور یہ حقیقت نو جوانوں کے لیے بھی قابل رشک ہے،اسی ہمت کا اصل نام جواں مردی ہے۔ان کی تازہ فلم ''جل بن مچھلی نرتیہ بن بجلی'' دیکھ کر میں ان کی محنت و مشقت اور ان کی قابل ستائش ڈائرکشن سے بہت متاثر ہوا تھا۔رنگین عکاسی میں انھوں نے فوٹو گرافی کی جدید ترین تکنیک کا استعمال کیا تھا اور دم بخود کرنے والے وہ رقص جو فنی اعتبار سے بے حد خوب صورت تھے،عام تجارتی فلمیں ان کی گرد کو نہیں چھو سکتی تھیں ایسا لگتا تھا جیسے اس دنیا سے ماورئ کوئی چیز ہے۔

مگر کسی شئے کی کمی پھر بھی کھٹکتی ہے اور وہ ہے ماضی سے وابستہ ان کا وہ جذبہ جس کے تحت وہ سماجی مسائل سے الجھنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور ان کی فلموں میں دور حاضر کی سماجی برائیاں اُبھر کر سامنے آتی تھیں۔

گو وہ اسی سے زیادہ عمر کو پہنچ چکے ہیں مگر اس کے باوجود ہماری فلمی دُنیا کی سدا بہار جوان حوصلے کی مالک اس شخصیت سے آئندہ سالوں میں مزید تخلیقات کی توقع کی جاسکتی ہے۔ لیکن (ایک دفعہ میں نے کھلے عام خود شانتارام کی موجودگی میں بھی کہا تھا) ہم توقع کرتے ہیں کہ "دنیا نہ مانے،" "آدمی" اور "پڑوسی" جیسی پرانی کلاسیکی فلموں کا مطالعہ طلبا اور فلم سازوں کو بھی کرنا چاہیے جن میں خود وی۔ شانتارام بھی شامل ہیں۔

O

پرتھوی راج کپور

ایک انسان ایک کردار

پرتھوی راج کپور کے متعلق صیغہ ماضی میں کچھ لکھنا میرے لیے بڑا ہی مشکل کام ہے۔ وہ ایک زندہ دل انسان، ایک ناگزیر شخصیت اور اس قدر رجائیت پرست تھے کہ کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ وہ مر چکے ہیں اور پھر ان سے ہوئی بے شمار ملاقاتوں کی یاد کو تازہ کرنا اور بھی درد انگیز عمل ہے۔ یہ احساس ہمیشہ حاوی رہتا ہے کہ وہ کسی بھی لمحے نمودار ہوں گے اور پشت پر ایک زوردار دھپ جما کر اپنی زندہ دل شخصیت کو منوانے والے اُسی پرکشش قہقہے کے ساتھ پوچھیں گے۔

''کیوں عباس مجھے مردہ لکھنے کی کیا تک ہے؟' ہوسکتا ہے کہ یہ شکایت بھی کریں گے کہ ''میں کبھی تھا تو نہ تھا میں تو ''ہوں'' ہوں واقعی وہ کبھی بھی تھا نہیں بن سکتے۔ ان کا وجود ''ہوں'' اور ''ہیں'' میں مضمر ہے، زندہ اور جاوید۔

یقین نہیں آتا کہ اُن سے میری پہلی ملاقات کو واقعی ۵۰ سال گذر چکے ہیں! اس وقت میں نے انہیں دیکھا تھا۔ انہوں نے مجھے نہیں۔

ان دنوں میں تو ہنوز طالب علم تھا اور اسکول کی چھٹیوں کے بعد علی گڑھ لوٹ رہا تھا اور وہ

کلکتہ میں ایک فلم اسٹار کی حیثیت سے پہلے ہی اپنی اداکاری کا سکہ جما چکے تھے۔ دہلی کے ریلوے پلیٹ فارم پر کسی نے گوری رنگت اور گٹھے ہوئے جسم کے مالک ایک قد آور شخصیت کی طرف اشارہ کیا جو خاکی قمیض اور پتلون میں ملبوس تھا اور پٹھانی چپلیں پہنے تیسرے درجے کے کمپارٹمنٹ کے سامنے کھڑا تھا۔

''وہ دیکھو پرتھوی راج''

''کون ایکٹر؟''

''جی ہاں۔''

میں نے ان کی کوئی بھی فلم نہیں دیکھی تھی اوپن ایر OPEN AIR ''بائیسکوپ'' کا زمانہ تھا، اور چھوٹے قصبوں سے تعلق رکھنے والے مجھ جیسے لوگ ریڈی پولو کے وائلڈ ویسٹ تھرلس (THRILLS) کے علاوہ شاید ہی کوئی فلم دیکھتے تھے۔ بہر حال میں نے چند رسالوں غالباً دیوان شرر کے شبستان میں جو لاہور سے شائع ہوتا تھا ان کی چند تصویریں دیکھی تھیں۔ خیر جب میں علی گڑھ میں اپنے اسکول پہنچا تو اپنے دوستوں اور ہم جماعتوں کو بڑے فخر سے بتایا کہ میں نے خود اپنی آنکھوں سے ایک فلم اسٹار کو فلم کے پردے پر نہیں بلکہ حقیقی روپ میں دیکھا ہے۔ جانتے ہو وہ کون ہے؟ — پرتھوی راج کپور!

بس اسی پہچان کا احساس لیے کئی سالوں بعد میں ''دیوکی بوس'' کی عظیم کلاسیکی فلم سیتا دیکھنے گیا۔ (اب میں اپنے دوستوں سے یہ دعویٰ کرنے کے پوزیشن میں تھا کہ'' میں اس ہیرو کو جانتا ہوں، دہلی میں ان سے ملا تھا'') گٹھے ہوئے جسم اور لانبے قد کا وہ شخص فلم میں رام کا کردار کر رہا تھا اور ہم نوجوانوں کی رائے میں وہ اس کردار کو ہو بہو نبھا رہا تھا۔ واہ کیا متناسب جسم تھا، جیسے کسی یونانی دیوتا کے بت نے جیتا جاگتا روپ پالیا ہو! گوتن پر صرف ایک معمولی دھوتی لہرا رہی تھی اور چوڑی چھاتی کھلی ہوئی تھی اس کے باوجود شاہی دبدبہ چھایا ہوا تھا! دیومالائی کہانیوں پر بنی عام فلموں سے یہ فلم مختلف تھی اور اسے دیکھ کر ایک تازگی اور فرحت محسوس ہوتی تھی اسی طرح رام کے کردار کو نبھاتے ہوئے پرتھوی راج نے جدت طرازی سے کام لیا تھا۔ اپنے آپ کو انھوں نے اس کردار سے اتنی گہرائی سے ہم آہنگ کرلیا تھا کہ ان کے

تیئں احترام کا وہ جذبہ ابھرتا تھا جو اس سے پہلے کسی بھی ہندوستانی فلم میں نہیں دیکھا گیا تھا۔ بے شک انھوں نے اس دور کے فلم اسٹاروں سے جو لمبے بالوں اور قلموں والے پہلوان ہوا کرتے تھے خود کو مختلف ثابت کرتے ہوئے اپنے آپ کو ایک نئے سانچے میں ڈھال لیا تھا۔

اس نئے ہیرو پرتھوی راج کے متعلق کئی دلچسپ اور متعدد متضاد باتیں مشہور تھیں ___ وہ ایم۔اے۔ ہے، نہیں وہ بی۔اے۔، ایل۔ایل بی۔ ہے۔ وہ ایک عزت دار خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور فلموں میں کام کرنے کے لیے گھر سے بھاگ آیا ہے نہیں وہ ایک معزز شادی شدہ شخص ہے اور اس کے کئی بچے ہیں۔ وہ ایک صاف ستھرے کردار کا مالک ہے۔

بعد میں ہم دونوں تقریباً ایک ہی وقت میں بمبئی چلے آئے تھے اور آخر کار ہندوستانی سنیما کی تقریبات کے سلسلے میں ایک مباحثے کے دوران میری ان سے ملاقات ہوگئی۔ دیکھا جائے تو ہماری ملاقات کا آغاز مباحثے کے دوران مڈبھیڑ سے ہوا تھا۔ کیا تنازعہ تھا مجھے یاد بھی نہ رہا (غالباً فلمی پرچوں میں فلم اسٹاروں پر کیے جانے والے رکیک حملے موضوع بحث بنے تھے) البتہ اتنا ضرور ہے کہ ہم دونوں کے مابین فارم پر گرما گرم بحث ہوئی تھی۔ ان دنوں میں فلمی نقادوں کی نئی نسل کی نمائندگی کرتا تھا اور مجھے اس کا اندازہ نہیں تھا کہ فلم انڈسٹری میں ''اخبارات کی آزادی'' کے مفہوم کو فلمی تبصروں کی خرید وفروخت کے معنی پہنائے جائیں گے'' اور ایک دن ایسا بھی آئے گا جب ہم فوٹو گرافی کی مشینوں کے ذریعے ایک وسیع گلیمر انڈسٹری کو جنم دیں گے۔ میرا خیال ہے کہ خود پرتھوی راج کو بھی اس کا اندازہ نہیں تھا کہ وہ اداکاروں کے جس وقار اور عزت نفس کے لیے نبرد آزما ہیں، ایک دن اداکار خود ہی فن اداکاری کو ایسی بکاؤ شئے بنا دیں گے جس کی خرید وفروخت کالا بازاری میں ہوگی! لیکن جب میں نے اُن کی جوشیلی تقریر سنی تو قائل ہوگیا کہ ہم میں ایک ایسا اداکار بھی موجود ہے جو کسی مکالمہ نویس کی مدد کا محتاج نہیں وہ اپنے خیالات کو خود ہی الفاظ کا جامہ پہنا سکتا ہے۔ اُن کے پاس کہنے کے لیے جو بھی مواد تھا اس کو انھوں نے بھرپور جذباتی انداز میں پیش کیا۔ بعد میں اُن کے اس وصف کا پتہ بھی چلا کہ وہ اختلاف رائے کے باوجود اپنے مخالف کی دیانت داری کا احساس بھی رکھتے ہیں کیونکہ فوراً ہم دونوں دوست بن گئے تھے۔

پرتھوی راج میں ہم آہنگ ایک اداکار اور ایک انسان کا قریب سے مشاہدہ کئی سالوں تک کرنے کا موقع ملا—— اسی مشاہدے کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ ان میں دوغلہ پن نہیں تھا۔ جیسا کہ دنیا کے اکثر بڑے اداکاروں کی زندگی میں اداکاری کا یہ عنصر شامل ہوتا ہے اُسی طرح ان کی زندگی میں بھی اداکاری کو دخل تھا۔ خود پسندی کا احساس ان پر غالب تھا لہٰذا لباس کی تراش خراش، انداز گفتگو اور چال ڈھال میں بھی ڈرامے اور ناٹک کا سارچاؤ پیدا ہوگیا تھا (میں اس انداز کو دوسروں کو متاثر کرنے کی دانستہ کوشش اس لیے نہیں کہوں گا کہ اس انداز کے پیچھے ایک ٹھوس مادہ متحرک تھا) ساتھ ہی ایک گہرا جذبہ، ایک اعتماد اور ہر فن کار کی طرح جامع انداز اپنانے کی خواہش اس کے پیچھے کارفرما تھی۔ اس کے علاوہ ایک آدرش وادی کی طرح وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اسٹیج یا اسکرین پر وہ جو کچھ کریں وہ انسانوں کی بھلائی کی خاطر بھی ہو اور وہ اپنے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی کریں۔

بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تماشہ گر کی اس نقاب کے پیچھے ایک سچے اداکار کا حساس چہرہ اور ایک دیانت دار آدرش وادی شخص چھپا ہوا تھا جو اس تشویش میں مبتلا تھا کہ وہ اپنے فن کے ذریعے اپنے بھائی بندوں کی خدمت سرانجام دے۔ ایسے لوگ بھی تھے جو یہ کہتے تھے کہ پرتھوی کی زندگی کا ہر لمحہ محض اداکاری ہے۔ شاید یہ سچ ہی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنی فلموں اور ڈراموں کے ہر لمحے کو انہوں نے زندگی بخشی ہے۔ جذبات کی گہرائی کو انھوں نے زندگی بخشی ہے۔ جذبات کی گہرائی کو پُر اثر انداز میں ان سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ البتہ اسٹیج پر کبھی کبھی ایسا ہوا ہو تو ہو۔ اپنے رول میں مکمل طور پر رچ بس جانے کی کوشش اور اپنے کام کو جامع طور پر کرنے کی (اکثر) ضرورت سے زیادہ فکر سے کبھی کبھی ان کی اداکاری میں بدقسمتی سے کچھ خامیاں رہ جاتی تھیں بجز اس کے اُن کی اداکاری بے عیب تھی۔ مثال کے طور شہنشاہ اکبر کے عظیم کردار کی ادائیگی یوں تو باوقار ہے اور جذبات کے دھارے کو قابو میں رکھتے ہوئے حزن و ملال کی کیفیت کو انھوں نے بخوبی پیش کیا ہے مگر شاہی مکالموں کی ادائیگی میں جو مخصوص بلیغ لہجہ برتا گیا ہے اس کی وجہ سے بڑی حد تک تاثر ماند پڑ گیا ہے۔

لیکن جب بھی وہ اپنے اعتماد اور اس کے اظہار میں مطلوبہ توازن برقرار رکھنے میں

کامیاب ہوئے ہیں۔ تب انھوں نے فن اداکاری کی ان بلندیوں کو چھولیا ہے جہاں تک ہندوستانی اسٹیج یا اسکرین کے کسی بھی اداکار کو رسائی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔

میرے خیال میں انھوں نے بہترین طور پر جو کردار ادا کیے ہیں ان میں عدالت میں شائیلاک کی تقریر اور ''پٹھان'' نامی ڈرامے میں ان کا ٹائٹل رول شامل ہے۔

مجھے یاد ہے اسٹیج اور اسکرین کی دنیا کے دو عظیم فنکاروں آنجہانی وی۔آئی۔ پڈوکن، اور روسی اداکار نکولائی چرکاسوف کے سامنے انھوں نے شائیلاک کے ڈائیلاگ حافظے سے ادا کیے تھے۔ نہ رنگ منچ تھا نہ خصوصی روشنی اور لباس۔ پرتھوی معمول کے مطابق کھدر کے سادہ سفید لباس میں تھے لیکن جب انہوں نے شیکسپیئر کے مشہور مکالموں کی ادائیگی شروع کی تو سماں بندھ گیا اور ہر کوئی سیاہ پوش یہودی کو روسی عدالت میں کھڑا دیکھ سکتا تھا جو نفرت اور نسلی امتیاز کے گھمنڈ میں گھرا ہوا تھا اور وہی مکالمے جو نہ جانے کتنی بار کتنے ہی اداکاروں نے دنیا کی کوئی ایک سو زبانوں میں اس یہودی پر طنز کرنے اور اس کا مضحکہ اُڑانے کے لیے ادا کیے تھے اس بار وہی مکالمے (بے شک اسی انداز میں ادا کیے گئے تھے جس انداز کے لیے شیکسپیئر نے انھیں لکھا تھا) ایک مظلوم اور دکھی نسل جس کو بارہا بے عزت کیا جاتا رہا تھا اس کی آواز بن گئے تھے۔ صدیوں کی ہتک اور ظلم کی یادوں نے ان مکالموں میں دکھ اور درد کی آمیزش کر دی تھی جس کا نتیجہ وہ تلاطم تھا جس کا تقاضہ نجی انتقام کی بجائے برگشتہ عوام کا انتقام تھا۔

پرتھوی نے دل کی گہرائیوں کے ساتھ اس کردار کا مظاہرہ کیا تھا اور تھک کر چور ہو چکے تھے اِدھر پڈوکن کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے اور اُدھر چرکاسوف انھیں گلے لگا کر ان پر بوسے نچھاور کر رہے تھے اور دیگر تماشائی جو کوئی درجن بھر رہے ہوں گے اداکاری کے سحر سے بت بنے دم بخود بیٹھے رہ گئے تھے۔

اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ پرتھوی راج کے فن اداکاری کا شاہکار کیا ہے تو میں بلا جھجک 'پٹھان' کے ٹائٹل رول کا نام لوں گا۔ ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے کہ کوئی اداکار یادوں اور احساسات کی مدد سے پورے اعتماد کے ساتھ اسٹیج یا اسکرین پر اس قدر مکمل رچاؤ کے ساتھ اداکاری کا مظاہرہ کرتا ہے کہ اس کی ذات اور کردار میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ 'پٹھان' میں صرف

اداکاری کی عظمت نہیں ہے۔ پرتھوی نے لڑکپن کی معصوم یادوں، پٹھانوں کی بہادری کی داستانوں اور کہانیوں کے چٹخارے کو اس میں سمونے کے علاوہ پٹھانوں کی وطن پرستی کے جذبے اور اپنے ہم وطنوں اور ان کی قابلِ قدر خوبیوں کے تئیں ان کے جذبات کو اس میں رچنے کے ساتھ ساتھ ایک آدرش وادی کے جذبۂ اتحاد کو بھی جو اس وقت کا تقاضہ تھا اس سے ہم آہنگ کرلیا تھا۔

پرتھوی کے ادا کیے ہوئے کرداروں کے متعلق میں نے کئی بار لکھا ہے۔ میرے نزدیک ان کی شخصیت اور ان کے ادا کیے ہوئے کرداروں کو الگ کرنا ناممکن ہے۔ نفسیاتی تجزیہ کرنے والے کے لیے بھی یہ مشکل ہے کہ وہ یہ بتائے کہ پرتھوی نام کے آدمی کا سرا کہاں ختم ہوتا ہے اور کہاں سے پرتھوی راج نامی فنکار شروع ہوتا ہے۔ اس کا برعکس بنانے میں بھی وہی مشکل درپیش ہوگی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں دیانتداری سے کوئی سیدھا سادا کام بھی کیا ہے تو اس میں ڈرامے اور نمائش کا عنصر موجود رہتا ہے، چاہے وہ تھیٹر کے باہر جھولی پھیلائے امداد کی غرض سے چندہ وصول کررہے ہوں یا فساد زدہ بمبئی میں امن دستے کے مارچ کے دوران نقارۂ امن بجا رہے ہوں یا آزادی کے خیر مقدم میں سڑکوں پر ناچ رہے ہوں، یہ عنصر غالب رہتا ہے۔

لیکن وہ اداکار جس نے فلمی دنیا سے لاکھوں روپے کمائے اس نے ان روپیوں کو جدید، ترقی پسند اور بامقصد ہندوستانی تھیٹر کی تخلیق کے نیک مقصد کے لیے صرف کیا۔ یہاں تک کہ انھوں نے نہ صرف مالی بحران کا خطرہ مول لے لیا بلکہ اپنی صحت بھی خطرے میں ڈال دی۔ بہر حال اس کے نتیجے میں انھوں نے زبردست کامیابی حاصل کی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے طور طریقے، عادات و اطوار ایک تماشہ گر کے سے تھے لیکن ان کا نصب العین ایک آدرش وادی ایک غازی کا تھا۔

پرتھوی راج کی زندگی کے کئی پہلو ہیں ـــــ تھیٹر کا جد و جہد کرتا ہوا اداکار، فلمی دنیا کا مشہور ہیرو، اسٹیج کے ڈراموں کا کامیاب پروڈیوسر، ایک فلم کا ناکام پروڈیوسر، انتھک سوشل ورکر، محنت کے ساتھ فنڈ اکٹھا کرنے والا اور سخی انسان اس کے علاوہ اپنے باپ کے نقش قدم پر چل کر غیر معمولی شہرت حاصل کرنے والے تین بیٹوں پر نازاں باپ اور پارلیمنٹ کا ممبر (لیکن یہاں وہ کچھ زیادہ کر کے نہیں دکھا سکے کیونکہ ان کا دل تو اسٹیج کی دنیا میں لگا تھا) ساتھ ہی متعدد

بھولی بسری اقدار کا علمبردار۔

کانگریسیوں، سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں میں بھی ان کے دوست تھے۔ ان کے چاہنے والے اور مداح کشمیر سے کیرل تک پورے ملک میں پھیلے ہوئے تھے۔ انھوں نے بیرون ملک دورے بھی کیے اس لیے ماسکو اور پیکنگ میں بھی ان کو محبت اور احترام کے ساتھ یاد کرنے والے موجود ہیں۔

سرکاری حلقوں میں بھی ان کا احترام کیا جاتا تھا لیکن انھیں اپنی شخصی آزادی زیادہ عزیز تھی اسی لیے متعدد بار لالچ دیے جانے کے باوجود انہوں نے سرکاری سرپرستی حاصل کرنے کے لیے اس کا سودا نہیں کیا۔ کسی بھی نیک مقصد کی خاطر (اس سلسلے میں وہ اس تجزیے کے قائل نہیں تھے کہ اس کے کیا سماجی اثرات رونما ہوں گے) وہ ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ ان کے اس رجحان کی وجہ سے اکثر ترقی پسند تحریک کو زبردست فائدہ پہنچا ہے۔ لیکن کبھی کبھی غیر ترقی پسندوں نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا! کیونکہ پرتھوی ایک آدرش وادی تھے بلکہ ہمیشہ رہے تھے۔ اسی لیے سود و زیاں کی منطق سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ ایک فن کار تھے۔ سماج کا تجزیہ کرنے والے نہیں، ایک محب وطن تھے، سیاست داں نہیں، ایک ریفارمر تھے، انقلابی نہیں، اور وہ ایک اداکار تھے لیڈر نہیں۔

جب کوئی ان کی یادوں کا پشتارہ لیے بیٹھ جائے تو..................

اُن کی شخصیت، ان کی خوبیوں اور ان کے کارناموں کو محض ایک مضمون میں قلمبند کرنا ایسا ہی ہے جیسے سمندر کو کوزے میں بند کرنا۔

آخر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک تھا پرتھوی راج جو کبھی بھی ''تھا'' نہیں تھا، وہ ہمیشہ ''ہے'' وہ ایک جاوداں شخصیت تھی، جسے موت سے ہم آہنگ کرنا اس شخصیت کی بے حرمتی ہے۔

O

راج کپور

بیسویں صدی کا ایک انوکھا کرم یوگی

میں نے محبوب خاں مرحوم کی 'انداز' دیکھی تھی۔ اس کے کچھ دن بعد'' آوارہ'' کی کہانی لکھی اور محبوب صاحب کو مشورہ دیا کہ'' آوارہ'' میں پرتھوی راج کپور اور راج کپور دونوں کو ہی لیا جائے۔

محبوب خاں پرتھوی راج کپور کے لیے تیار تھے لیکن ہیرو کے لیے وہ راج کپور کو نہیں لینا چاہتے تھے بلکہ اس کی جگہ دلیپ کمار کو لینا چاہتے تھے لیکن میں اس کے لیے تیار نہ تھا۔

انہی دنوں راج کپور کو ایک کہانی کی تلاش تھی۔ اس سے پہلے راج کپور نے ایک ہی فلم بنائی تھی اور وہ تھی'' آگ''۔

دوسری فلم کے لیے اسے کہانی نہیں مل رہی تھی۔ جب راج کپور کو یہ معلوم ہوا کہ میرے پاس ایک کہانی ہے اور کہانی کے مرکزی کردار کے لیے محبوب خاں کو میں نے راج کپور کے نام کی سفارش کی تھی، تو وہ میرے پاس آیا۔

ان دنوں راج کپور میں بڑی انکساری تھی۔ غرور نام کی کوئی چیز اس کے پاس نہیں تھی میں نے راج کپور کے آنے پر اس کو' آوارہ' کی کہانی دے دی۔ محبوب خاں کی 'انداز' دیکھ کر میں

نے اندازہ لگالیا تھا کہ' آوارہ' کا مرکزی کردار، راج کپور ہی انجام دے سکتا ہے۔ میری نظر میں ، راج کپور ایک 'انجن' ہے۔

میرا خیال تھا کہ اگر یہ انجن صحیح ریل کے ساتھ جوڑا جائے تو میری بات بہت دور تک پہنچ سکتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ میں اس کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ سمجھوتہ کرتا ہے اور میں جان بوجھ کر سمجھوتہ کر لیتا ہوں۔ وہ کچھ بھی کرے لیکن میری بات، میرے خیالات کچھ نہ کچھ تو دور تک پہنچیں گے۔'' آوارہ'' میں اس نے کم سمجھوتہ کیا تھا'' شری چار سو بیس'' میں کچھ اور زیادہ کیا۔

''بابی'' کے وقت تو مجھے کہنا پڑا کہ یہ فلم میری نہیں ہے، راج کپور کی ہے۔ میں نے تو امیر لڑکے کا غریب لڑکی سے پیار دکھایا تھا۔ میری کہانی میں'' آیا'' تھی اس کو اس نے گورنس بنا دیا۔ اس کے گھر میں'' فرج'' رکھا دیا۔ اس میں شراب کی بوتلیں رکھ دیں۔ میں نے لڑکی کے باپ کو غریب دکھایا تھا، اس نے اس کی الماری میں نوٹ رکھ دیے۔ مچھیرے کو امیر دکھا دیا۔

لیکن اس کے باوجود وہ طاقتور'' انجن'' ہے۔

میرے خیالات دور دور تک پہنچا سکتا ہے۔ اسی لیے میں مچھیرے کی تجوری میں نوٹ بھرنے دیتا ہوں۔

'' آوارہ'' کی ہیروئین کے لیے جب نرگس کو منتخب کیا جانے لگا تو اس نے کہا'' آوارہ'' میں میرے لیے کوئی رول نہیں ہے۔ نرگس کسی طور پر تیار نہیں ہو رہی تھی۔ میں نے نرگس سے کہا ٹھیک ہے، اس میں تمھارے لیے کوئی رول نہیں ہے۔ میں تمھارے لیے دوسری کہانی لکھوں گا اور میں نے'' انہونی'' بنائی جس میں نرگس کا خاص کردار رکھا گیا تھا۔

'' انہونی'' میں اپنا کردار سن کر ہی نرگس نے آوارہ کی ہیروئین بننا منظور کر لیا۔'' آوارہ'' اور'' انہونی'' دونوں ساتھ ساتھ تکمیل کے مراحل طے کرتی رہیں۔

میں پچیس برس سے راج کپور کو جانتا ہوں۔ اس وقت سے جب راج کپور نہیں کہلاتا تھا بلکہ 'راجو' یا پرتھوی راج کا بڑا لڑکا۔'

جب ایک گول مٹول سا گورا سا لڑکا بمبئی ٹاکیز کی فلموں میں کلیپ دیا کرتا تھا اور اس

تاک میں رہتا تھا کہ فلم میں کوئی بھی چھوٹا موٹا سا رول مل جائے......

جب وہ ملاڈ سے دادر تک لوکل ٹرین سے تھرڈ کلاس میں آیا جایا کرتا تھا...... جب وہ پرتھوی تھیٹر میں اپنے مشہور باپ کی اسسٹنٹی کرتا تھا اور ڈراموں کے لیے سیٹ ڈیزائن کرتا تھا اور 'شکنتلا' اور دیوار میں چھوٹے چھوٹے کامیڈی رول ادا کرتا تھا۔

میں راج کو اُس وقت بھی جانتا تھا جب وہ اپنی پہلی فلم ''آگ'' بنا رہا تھا اور ایک ایک ہزار روپے اور فلم کے ایک ایک ڈبے کے لیے اس کو بمبئی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بھاگنا دوڑنا پڑتا تھا۔

اور اس وقت سے بھی جب وہ اپنی دوسری فلم 'برسات' بنا رہا تھا اور جب رات کو شوٹنگ کرنے کے بعد اپنی چھوٹی سی سکینڈ ہینڈ موٹر ہی میں سو جاتا تھا اور جب وہ شوٹنگ کے بیچ میں اسٹوڈیو کی زمین پر آلتی پالتی مار کر اپنے سب اسٹاف کے ساتھ گرانٹ روڈ کے کسی ہوٹل سے منگایا ہوا کھانا کھاتا تھا......

اور اس وقت بھی جب ''آوارہ'' کی شوٹنگ ہو رہی تھی اور ایک شام کو راج کے اکاؤنٹنٹ نے اسے بتایا کہ فلم پر ''ایم جی'' کا سارا روپیہ آ کر لگ چکا ہے اور اب آگے شوٹنگ کرنے کے لیے روپیہ بالکل نہیں ہے اور اس رات کو راج نے وہ DREAM SEQUENCE بنانے کا فیصلہ کیا جس کی شوٹنگ میں تین مہینے اور تین لاکھ روپے لگے......اس وقت بھی میں راج کے ساتھ تھا جس رات ''آوارہ'' کا پہلا شو ماسکو میں ہوا اور شو ختم ہونے پر تماشائی دس منٹ تک تالیاں بجاتے رہے اور اس رات کے بعد راج سوویت یونین جنتا کا سب سے پیارا فلم ہیرو ہو گیا......

میں نے راج کو ہنستے دیکھا ہے، ہنساتے دیکھا ہے، گاتے دیکھا ہے، روتے دیکھا ہے، پیتے دیکھا ہے، پلاتے دیکھا ہے، ڈھول بجاتے دیکھا ہے، ناچتے دیکھا ہے......

میں نے راج کے بارے میں ہر قسم کی باتیں سنی ہیں:

کوئی کہتا ہے راج ہندوستان کا سب سے اچھا ایکٹر ہے۔

کوئی کہتا ہے راج تو صرف ایک ''مسخرا'' ہے، کامیڈین ہے ''کارٹون'' ہے، جوکر ہے۔

کوئی کہتا راج کا دل بہت بڑا ہے، کوئی کہتا ہے اس کے سینے میں دل ہے ہی نہیں۔ کوئی کہتا ہے راج ایک ایکٹر ہے جو زندگی میں بھی ایکٹنگ کرتا رہتا ہے۔

کوئی کہتا ہے راج بڑا 'فلرٹ' اور 'دل پھینک' ہے۔ ہر نئی ہیروئین سے اس کو لگاؤ ہو جاتا ہے۔ اس کے بارے میں ہوائیاں اڑتی رہتی ہیں۔ راج کو اس سے محبت ہو گئی ہے۔ راج کو اس سے پیار ہو گیا ہے۔

میں جانتا ہوں (اور وہ سب جانتے ہیں جو راج کو قریب سے جانتے ہیں) کہ راج کا سچا اور اٹل پریم ایک ہی ہے۔ وہ دنیا میں سب سے زیادہ اپنے آپ سے محبت کرتا ہے۔

راج بھگوان کے ہر روپ میں وشواس رکھتا ہے۔ اس کے اسٹوڈیو کے باہر شیو جی کی مورتی لگی ہے۔ اس کے کاٹیج میں عیسیٰ مسیح کی تصویر بھی ہے اور قرآن شریف کی آیتوں کا کتبہ بھی لگا ہے، مہاتما بدھ کی مورتی بھی ہے اور سائی بابا کی بھی مگر ان سب مہاتماؤں سے بھی زیادہ اس کو وشواش ہے اپنے آپ پر، اپنی آتما پر۔

راج کپور کو دنیا میں کسی سے دلچسپی ہے تو راج کپور سے۔ اگر کسی اور سے بھی دلچسپی ہے تو صرف راج کپور کے ناتے سے۔ مثلاً سوویت یونین میں دلچسپی ہے تو اس لیے کہ وہاں راج کپور کی فلمیں بہت لوک پریہ ہیں۔ فلم کلا میں اس لیے دلچسپی ہے کہ راج کپور فلم بناتا ہے۔ اگر اُس کا بس چلے تو وہ راج کپور کی بنائی ہوئی فلموں کے علاوہ کوئی فلم ہی نہ دیکھے۔ نہ کسی کو دیکھنے دے۔

راج کپور کی ڈکشنری میں سب سے اہم لفظ ہے "میں" وہ ایک فلم بنانا چاہتا ہے۔ "میرا نام جوکر" اس کے بعد ایک فلم بنانا چاہتا ہے "میں اور میرا دوست" اور یہ میرا دوست کون ہے؟ وہ خود ہے اس کی اپنی آتما ہے۔ یہ ایک انسان اور اس کی انتر آتما کی کہانی ہوگی۔ راج کپور اور "راجو" کی کہانی—

راج کپور کا یہ آتم پریم اس کے دوست اور ساتھی کیوں برداشت کرتے ہیں؟ وہ صرف اپنے آپ سے پیار کرتا ہے تو ہم سب اس سے کیوں پیار کرتے ہیں؟ اس لیے کہ راج کپور کو

اپنے آپ سے بھی زیادہ کسی سے محبت ہے تو وہ اس کا کام ہے۔ اس کا آرٹ ہے۔

وہ اچھی فلم بنانے کے لیے دُنیا کی ہر چیز قربان کرسکتا ہے۔ دوسروں کا روپیہ، اپنا روپیہ، دوسروں کا وقت اپنا وقت، دوسروں کا آرام، اپنا آرام، دوسروں کی خوشی، اپنی خوشی، کام کے وقت وہ ہر چیز کو بھلا دیتا ہے۔ بیوی کو، بچوں کو۔ دوستوں کو رشتے داروں کو۔

وہ کام کرتا ہے دیوانوں کی طرح۔ پاگل خانے والے دیوانے نہیں۔ مجنوں جیسے عشق کے دیوانے۔ وہ فرہاد ہے جو آرٹ کے تیشے سے سونے کے پہاڑ کاٹ کر ان میں سے دودھ کی نہر نکالنا چاہتا ہے (مگر شرط یہ ہے کہ نہر کے کنارے ایک بورڈ لگا دیا جائے یہ اعلان کرنے کے لیے کہ 'یہ نہر راج کپور کی بنائی ہوئی ہے۔')

مگر یہ آتم پریم۔ یہ آتم وشواس کوئی چھوٹی موٹی معمولی خودغرضی نہیں ہے۔ یہ نارسیس کا آتم پریم ہے۔ جو پانی میں اپنی جھلک دیکھ کر اپنے آپ پر عاشق ہو گیا تھا۔ یہ ''سوارتھ واد'' نہیں اہم واد ہے، جہاں ایک انسانی کمزوری آگے بڑھ کر (یا اونچے اُٹھ کر ہی) زندگی کا ایک فلسفہ بن جاتی ہے۔

اگر یہ سچ ہے کہ ''کرم ہی سب سے بڑا یوگ ہے WORK IS WORSHIP تو راج کپور بھی بیسویں صدی کا ایک انوکھا کرم یوگی ہے۔ اپنے کام اور اپنے آرٹ سے اس کی لگن صوفیوں کے ''عشق'' کی حد کو پہنچی ہوئی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ صوفی اور سچا بھگت یا سچا کرم یوگی اپنی آتما کو اپنے کرم سے الگ کرسکتا ہے۔ ''پرم۔ آتما'' میں ڈوب کر وہ اپنی آتما کو کھو دیتا ہے۔

کلاکار کے لیے آتم وشواس ایک طاقت ور انجن کی طرح ہے جو اس کو تیزی سے آگے لے جا سکتا ہے لیکن جب تک اس میں آدرش کا ایندھن نہ ہو اور جب تک وہ انسانیت کی ریل گاڑی میں جڑا ہوا نہ ہو تب تک خطرہ ہے کہ وہ اکیلا انجن خود پسندی کی پٹریوں پر ''آوارہ'' ہی گھومتا رہے گا۔

جس دن راج کپور کی 'میں' انسانیت کی 'ہم' میں ڈوب جائے گی اس دن اس کا کام اس کا آرٹ، اس کا کرم یوگ بھی کامیابی کی سب سے اونچی منزل کو پہنچ جائے گا۔

○

دلیپ کمار

دلیپ کمار کی بہت سی خوبیوں میں ایک خوبی صاف گوئی بھی ہے۔

''گیارہ ہزار لڑکیاں'' کا پریمیر شو دیکھنے کے بعد دلیپ کمار نے مجھ سے بھرے مجمع میں پوچھا تھا۔

''عباس صاحب۔ یہ لغو پکچر آپ نے کیوں بنائی؟''

میں نے جواب دیا تھا۔ غلطی ہوگئی آئندہ نہیں ہوگی۔ یہ میں نے تکلف اور کسر نفسی کے سلسلے میں نہیں کہا تھا۔ گو وہ فلم میں نے ڈائرکٹ کی تھی مگر میں دلیپ کمار کی رائے سے متفق تھا۔ 'گیارہ ہزار لڑکیاں' میں میں جو کہنا چاہتا تھا وہ نہ کہہ سکا۔ اس فلم کو جو میں بنانا چاہتا تھا وہ نہیں بنا سکا۔ باکس آفس کی بے سود تلاش میں آرٹ اور مقصد بھی قربان ہوگیا۔ نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم............والا معاملہ تھا۔

اس کے ایک سال بعد میں نے پرانے تمام گناہوں سے توبہ کر کے 'شہر اور سپنا' بنائی۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہ سال رواں کی بہترین فلم تھی۔ پریسی ڈینٹ گولڈ میڈل بھی ملا اس کو۔ مگر دلیپ کمار کو یہ فلم دیکھنے کی فرصت نہ ملی۔ وہ شاید 'لیڈر' یا 'دل دیا درد لیا' جیسی لغو تصویر بنانے میں مصروف تھے۔

میری بہت سی برائیوں میں ایک برائی صاف گوئی بھی ہے۔

اور اب میں وہی سوال دلیپ کمار سے پوچھنا چاہتا ہوں۔ بھرے مجمع کے سامنے۔

دلیپ صاحب۔ یہ لغو فلمیں کیوں بنا رہے ہیں؟''

''آزاد''

''کوہ نور''

''لیڈر''

''دل دیا۔ درد لیا''

یہ سوال میں کسی اور ایکٹر سے نہیں کرتا۔ یہ سوال میں دلیپ کمار سے کرتا ہوں اس لیے کہ میں دلیپ کمار سے محبت بھی کرتا ہوں اور اس کی عزت بھی کرتا ہوں۔ اُس کے اندر جو ایک اداکار چھپا ہوا ہے اس کی بے پناہ صلاحیتوں اور فنی کمالات کا میں معترف ہوں۔

مگر پے در پے ایسی فلموں میں کام کر کے دلیپ کمار اس عظیم اداکار کا گلا گھونٹ رہا ہے اور اگر کسی نے اس کو روکا نہیں، اس کو ٹوکا نہیں، تو عین ممکن ہے کہ وہ عظیم اداکار ہمیشہ کے لیے سونے کی سولی پر چڑھا دیا جائے گا اور اگر ایسا ہوا تو یہ ایک بہت بڑی ٹریجڈی ہوگی۔ بعض حالات میں قتل قابلِ معافی ہوتا ہے۔ جیسا ''شہید'' میں۔ بعض حالات میں خودکشی کرنا ناگزیر ہوتی ہے جیسے ''دیوداس'' میں مگر ایک خودکشی جو قتل بھی ہو، ایک قتل جو خودکشی بھی ہو اُسے تو خدا بھی معاف نہیں کر سکتا۔

ہاں تو میں اپنا سوال دہراتا ہوں۔ ''یہ لغو فلمیں آپ کیوں بنا رہے ہیں۔''

''آزاد''

''کوہ نور''

''لیڈر''

''دل دیا۔ درد لیا۔''

''رام اور شیام''

''لغو'' سے میرا مطلب تجارتی اعتبار سے ''ناکام'' نہیں ہے۔ ان چار فلموں میں دو ''ہٹ''

ہوئی ہیں۔ دو فلاپ۔''

''لغو'' سے میرا مطلب ''لغو'' ہے۔ بیکار۔ بے معنی، بے کار، گھٹیا۔ فنی اعتبار سے ''ناکام''—— چاہے باکس آفس پر انہوں نے دو لاکھ کمایا ہو یا دو کروڑ۔ دو ہفتے چلی ہوں یا دو برس۔

اور یہ سوال میں دلیپ کمار سے اس لیے کر رہا ہوں کہ اس کی اداکاری کا جوہر ایک بیش قیمت قومی سرمایہ ہے۔ ہم ہندوستانی اس پر فخر کر سکتے ہیں، ہم اس سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں، ہم اس سے اپنی قوم کے کیرکٹر اور کلچر کو سنوار سکتے ہیں۔

دلیپ کمار کی فنی صلاحیت قوم کی امانت ہے۔ اسے ضائع کرنے کا حق خود دلیپ کمار کو بھی نہیں پہنچتا۔

ایک بار پھر میں اپنا سوال دہراتا ہوں۔

''یہ لغو فلمیں آپ کیوں بنا رہے ہیں۔''

اور یہ سوال آپ سے ہی اس لیے کیا جا رہا ہے (اور آپ کے نام نہاد پروڈیوسروں سے نہیں کیا جا رہا ہے) کہ آپ دلیپ کمار ہیں، جو اپنی فلموں میں کہانی کی پسند سے لے کر ڈائیلاگ کی تکمیل تک SETTINGS، لباس، یہاں تک کہ ایڈیٹنگ کی ذمہ داری خود لیتا ہے۔ جو مہینوں اور کبھی کبھی برسوں اسکرپٹ پر خود کام کرتا ہے، اپنی نگرانی میں کام کرواتا ہے اور جس کی منظوری کے بغیر کوئی فلم ریلیز نہیں ہو سکتی۔ گویا پروڈیوسر یا ڈائریکٹر ایکٹر اور رائٹر سب کے فرائض انجام دیتا ہے۔

کیا آپ یہ فلمیں اس لیے بنا رہے ہیں کہ آپ کو روپے کی ضرورت ہے۔ آپ سمجھتے ہیں کہ روپیہ آپ کو صرف اس قسم کی تصویروں سے مل سکتا ہے۔؟

کیا آپ یہ فلمیں اس لیے بنا رہے ہیں کہ آپ کو شہرت اور مقبولیت کی خواہش ہے اور آپ سمجھتے ہیں کہ شہرت اور مقبولیت صرف اس قسم کی تصویروں سے مل سکتی ہے؟ یا آپ یہ فلمیں اس لیے بنا رہے ہیں کہ آپ سچ مچ ایسی فلموں کو بنانا ہی اچھا سمجھتے ہیں، کیونکہ عوام ایسی فلموں کو بنانا ہی اچھا سمجھتے ہیں کیونکہ عوام ایسی فلموں کو پسند کرتے ہیں اور آپ عوام کو خوش کرنا ضروری سمجھتے ہیں؟ زبان کو نقارۂ خدا سمجھو جس نے کہا تھا وہ سیاست داں ہو سکتا ہے آرٹسٹ نہیں ہوگا۔

سچا آرٹسٹ عوام کو وہ نہیں دیتا جس کی مانگ عوام کی آنکھیں اور زبانیں کرتی ہیں۔ وہ، وہ دیتا ہے جس کی عوام کو، ان کی روح کو، اُن کے احساس لطیف کو ضرورت ہوتی ہے۔ اگر کوئی بیمار یا پاگل یا سیاست کا شکار آپ سے زہر طلب کرے گا تو کیا آپ اسے پڑیا میں باندھ کر زہر دے دیں گے؟

آپ کی شہرت اور مقبولیت 'آزاد' سے پہلے بھی کم نہ تھی۔

'ملن'

'شہید'

'آزاد'

'انداز'

'مسافر'

'دیوداس'

'مغل اعظم'

یہ ہیں وہ فلمیں جنھوں نے دنیا کو دلیپ کمار کی اُبھرتی ہوئی، سنورتی ہوئی، کمال فن کی طرف جاتی ہوئی شخصیت اور صلاحیتوں سے روشناس کرایا۔ ایسا لگتا تھا کہ ہمارا یہ محبوب فن کار آسمانِ فن کے تارے توڑ لائے گا۔

اور پھر 'آزاد' آیا اور جذباتی اداکاری اور کردار نگاری کی جگہ بہروپیے کی گھٹیا نقالی نے لے لی۔ فلمی کہانی کی جگہ نوٹنکی نے لے لی کبھی داڑھی لگا کر "حکیم صاحب" بن گئے۔ کبھی ٹین کی تلوار چلانے لگے، کبھی نقلی رادھا کا روپ دھارن کر ڈالا۔ بہروپیا بھی آرٹسٹ ہے۔ نوٹنکی بھی آرٹ ہے لیکن اس پائے کا نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے جو دلیپ کمار جیسے باکمال ایکٹر کا آرٹ تھا۔ ان فلموں سے ایک سستی قسم کی شہرت اور مقبولیت ضرور حاصل ہوئی لیکن کس قیمت پر؟ ایک فن کار کو بازار میں نیلام کر کے؟

مجھے 'آزاد' یا 'رام اور شیام' قسم کی محض تفریحی فلموں سے کوئی بیر نہیں ہے۔ مگر ایسے کردار تو کوئی معمولی قسم کا کامیڈین بھی کر سکتا ہے۔ دلیپ کمار جیسے اداکار کو ایسے رول دینا (یا دلیپ کمار کا ایسے رول لینا) مجھے ایسا ہی لگتا ہے جیسے ایک رائفل کو مکھی مارنے کے لیے استعمال کیا

جائے یا روی شنکر جیسے عظیم سنگیت کار سے کہا جائے کہ شادی میں بینڈ بجائے کیونکہ شادی ایک رئیس اعظم کی ہے اور وہ اس کے عوض لاکھوں روپیہ دے سکتا ہے!

آپ نے خود 'گنگا جمنا' بنا کر اور 'مغل اعظم' میں کام کر کے ثابت کر دیا کہ آپ سطحی قسم کی اُچھل کود کی بجائے ٹھوس جذباتی کہانی اور سنجیدہ کردار نگاری کو پسند کرتے ہیں۔ آپ صاحب مذاق ہیں۔ پڑھے لکھے ہیں۔ لوگ محفلوں میں آپ کی شائستہ مزاجی اور نفاست پسندی کی تعریف کرتے ہیں۔

پھر آپ کیوں ان 'لغو' فلموں میں کام کرتے ہیں؟

اب صرف ایک وجہ اور رہ گئی۔ فنی اعتبار سے گھٹیا، بے مقصد مگر بے مقصد تفریحی فلموں کی اقتصادی کشش یہ کشش صرف روپے کی ہی نہیں ہوتی۔ آپ ایک لاکھ کمائیں یا دس لاکھ۔ ایک حد کے بعد دولت بھی بے معنی اور بے مصرف ہو جاتی ہے۔ مگر آج کل کے 'نظام زرداری' میں روپیہ اونچے درجے کی ایک نشانی ہے جسے انگریزی میں STATUS SYMBOL کہتے ہیں۔ جتنا روپیہ ایک آرٹسٹ کو مل سکتا ہے اس کو اتنا ہی بڑا آرٹسٹ سمجھا جاتا ہے۔ مگر کیا آپ بھی واقعی ایسا مانتے ہیں؟

کیا 'دیوداس' اور 'گنگا جمنا' والا دلیپ کمار چھوٹا آرٹسٹ تھا اور 'رام اور شیام' والا دلیپ کمار بڑا آرٹسٹ بن گیا ہے کیونکہ اب اس کی قیمت بڑھ گئی ہے۔

کیا آرٹ کو اب روپے کی ترازو میں تولا جایا کرے گا؟

آپ کو جانچنے کے، پرکھنے کے پیمانے کچھ اور ہی ہوتے ہیں۔؟

کبھی آپ نے اس بارے میں بھی سوچا ہے کہ پچھلے بہت برسوں سے آپ کی کسی تصویر کو قومی یا بین الاقوامی کوئی اعزاز یا ایوارڈ کیوں نہیں ملا؟ ایک زمانہ تھا جب آپ ہندوستان کے بہترین ڈائریکٹروں کے ساتھ کام کرتے تھے، اب کیوں نہیں کرتے؟ آپ نے بمل رائے مرحوم کے ساتھ 'دیوداس' اور 'مدھومتی' جیسی فلموں میں کام کیا، آپ نے رشی کیش مکرجی کے ساتھ مل کر 'مسافر' جیسی معنیٰ خیز اور تجرباتی فلم بنائی۔ آپ نے بی آر چوپڑہ کے لیے 'نیا دور' جیسی فلم میں کام کیا۔ اب آپ ایسے یا ان سے بھی اچھے ڈائرکٹروں کے ساتھ کام کیوں نہیں کرتے؟ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ جب سے آپ کی ''قیمت'' بڑھی ہے، آپ نے اپنے آپ کو سنجیدہ،

حقیقت پسند، فن کارانہ، ترقی پسند تصویروں اور ان کے پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کے حلقے سے باہر کر لیا ہے کیونکہ وہ کسی آرٹسٹ کو (آپ جیسے عظیم فن کار کو بھی) اتنا معاوضہ نہیں دے سکتے، نہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اس کے ہاتھوں میں تمام تر سونپ سکتے ہیں؟

آپ جیسے عظیم اداکار کو ہم عظیم ڈائریکٹروں کی فلموں میں دیکھنا چاہتے ہیں، تا کہ ان کا فن اور آپ کا فن مل کر ایک عظیم فلم کی تخلیق کرے۔

روپے کی ضرورت ہر ایک کو ہے۔ خصوصاً ہر فلم آرٹسٹ اور ہر فلم پروڈیوسر کو۔ لیکن نہ اس قدر کہ اس کے لیے اپنے فنی معیار کو نیچا گرا دیا جائے۔

پال مونی جو نیویارک تھیٹر اور ہالی وڈ کی فلموں کا بہت بڑا آرٹسٹ تھا (اور جس کی قدر آپ ضرور کرتے ہوں گے) نے ایک دن اپنی بیوی سے پوچھا ''کتنے میں گذارا کر سکتی ہیں؟ '' بیوی نے جواب دیا۔ ''ہمارے خاندان کے لیے ایک ہزار ڈالر ماہوار کافی ہیں۔'' اس پر پال مونی نے کہا ''پھر میں کیوں بکواس فلموں اور ڈراموں میں کام کر کے اپنا فنی معیار گرا رہا ہوں؟''

آئندہ اس نے صرف ان فلموں یا ڈراموں میں کام کیا جو اس کے فن کے شایان شان تھے۔ معاوضہ چاہے کم ملے یا زیادہ (اور عام طور سے کم ہی ملتا تھا) مگر اس نے پھر کبھی گھٹیا آرٹ سے سمجھوتا نہیں کیا۔

ہندوستان کے پرائم منسٹر اور پریسیڈنٹ سے زیادہ تو آپ 'شہید' اور 'آزاد' اور 'دیوداس' میں کام کر کے بھی معاوضہ پاتے تھے۔ آپ جیسا سنجیدہ آدمی اور عظیم آرٹسٹ روپے کی اس اندھی دوڑ میں کیسے شامل ہو گیا جس کے پیچھے دنیا — اور خصوصاً فلمی دنیا — دیوانی ہوئی جا رہی ہے؟

آپ تو خود فلم پروڈیوس کر چکے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ نام کسی کا آئے پچھلے چند برسوں سے آپ اپنی ہر ایک فلم کو خود ڈائرکٹ کرتے ہیں۔ کہانی سینریو اور ڈائیلاگ میں بھی آپ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ تو آپ جانتے ہیں کہ ایک فلمی شاہکار کو تخلیق کرنے کے لیے کئی دماغوں کی ضرورت ہوتی ہے اور سب دماغ برابر کے درجے کے ہونے چاہئیں۔

ایک دلیپ کمار اکیلا ایک عظیم فلم تخلیق نہیں کر سکتا۔ ایک راج کپور اکیلا ایک عظیم فلم تخلیق نہیں کر سکتا۔

کوئی بھی عظیم اداکار (وہ پال مونی ہو یا چندر موہن ہو) اکیلا ایک عظیم فلم تخلیق نہیں کرسکتا۔ عظیم اداکار کی اداکاری سے فائدہ اٹھانے کے لیے ایک سنجیدہ، معنی خیز، جذباتی اور ڈارمائی کہانی بھی ہونی چاہیے۔ اس کا اسکرین پلے لکھنے کے لیے ایک اسکرین پلے لکھنے والے کی ضرورت ہوتی ہے جو موجودہ فلمی تکنیک پر حاوی ہو— ڈائیلاگ لکھنے کے لیے ایک ایسے ادیب کی ضرورت ہوتی ہے جو برجستہ، برمحل اور بامحاورہ مکالمے لکھ سکے۔ ڈائرکشن کے لیے ایک بلند تخیل اور سلجھے ہوئے دماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ فوٹوگرافی کے لیے ایک بلند پایا کیمرہ مین کی ضرورت ہوتی ہے جو روشنی اور سائے اور رنگوں کی ترتیب اور تناسب سے فلم میں جان ڈال دے۔

ممکن ہے آپ اداکاری کے علاوہ ان مختلف شعبوں میں بھی دل چسپی رکھتے ہوں۔ عین ممکن ہے کہ آپ ایک اتنے ہی اچھے ڈائرکٹر ثابت ہوں، جتنے اچھے آپ آرٹسٹ ہیں۔ راج کپور، سنیل دت اور منوج کمار کی مثالیں سامنے موجود ہیں لیکن پھر بھی دوسرے شعبوں کے لیے آپ کو اتنے ہی اچھے دماغوں اور صلاحیتوں کی ضرورت ہے جو درجہ آپ کی اداکاری کا ہے۔

کیا 'لیڈر' اور 'دل دیا۔ درد لیا' کے تجربات سے آپ نے کچھ نہیں سیکھا؟

مجھے ایک گفتگو یاد آتی ہے۔ جب آپ نے مجھ سے پوچھا تھا۔ عباس صاحب۔ آپ کو اسکرپٹ لکھنے میں کتنا وقت لگتا ہے؟''

میں نے جواب دیا تھا: ''اگر کوئی اور کام نہ کر رہا ہوں تو ایک مہینے میں اسکرپٹ کا پہلا مسودہ تیار کرسکتا ہوں۔''

اور آپ نے کہا تھا: ''میں (اور آپ کے پروڈیوسر کا نام) تو ایک مہینے سے ایک سین پر محنت کر رہے ہیں اور اب تک تسلی نہیں ہوئی۔''

اس پر میں نے کہا تھا: ''اگر آپ میرا میک اپ کر کے مجھے کیمرے کے سامنے کھڑا کر دیں تو ایک مہینے کے بعد معلوم ہوگا کہ پہلے سین کے ہی ٹیک اور ری ٹیک ہو رہے ہیں۔''

کسی قدر تعجب سے آپ نے پوچھا: ''آپ کا مطلب؟''

اور میں نے جواب دیا تھا: ''مطلب یہ کہ جو کام آدمی کو آتا ہو وہی کرنا چاہیے۔''

سو آخر میں آپ سے میں پھر یہی کہنا چاہتا ہوں کہ آپ ہندوستان کے دو مایۂ ناز اداکاروں میں سے ایک ہیں (دوسرا راج کپور ہے) آپ کردار نگاری اور جذباتی اداکاری میں یکتا ہیں، آپ حسب ضرورت بہت شگفتہ کامیڈی بھی کر سکتے ہیں، مکالمے کی ادائیگی میں آپ کا جواب نہیں۔ ان خصوصیات کے ساتھ آپ بہت بڑی فلموں میں کام کر سکتے ہیں، آپ بہت بڑی فلموں کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ آپ اپنی فنی ذمہ داری کو شدت کے ساتھ محسوس کریں اور یہ خداداد (اور اپنی محنت اور ذہانت سے پیدا کی ہوئی) صلاحیتیں جو آپ کے اندر موجود ہیں ان کو بے کار اور بے معنی کہانیوں اور "لغو" فلموں پر ضائع نہ کریں۔

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

O

مینا کماری

آج سے بارہ برس پہلے کی بات ہے۔

میری فلم 'چار دل چار راہیں' کی شوٹنگ کا پہلا دن تھا۔

بارش موسلا دھار ہو رہی تھی۔ پچھلے بارہ گھنٹے سے لگاتار بارش ہو رہی تھی۔ رات بھر میں ایک پل کے لیے بھی جھڑی بند نہیں ہوئی تھی۔

میرا اصول ہے کہ جس دن شوٹنگ ہو صبح سویرے ہی اسٹوڈیو پہنچ جاتا ہوں۔ اس دن بھی میں کسی نہ کسی طرح ماڈرن اسٹوڈیو تک پہنچ گیا۔ سڑکیں پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ ٹیکسی سڑک پر ایسے چل رہی تھی جیسے ندی میں ناؤ چلتی ہے۔ ایک بار انجن میں پانی چلا گیا اور ٹیکسی رک گئی۔ کسی نہ کسی طرح ڈرائیور نے انجن کو پھر چالو کیا اور اسٹوڈیو کے دروازے تک پہنچا دیا۔ مگر اندر جانے سے اس نے صاف انکار کر دیا۔ اسٹوڈیو کے اندر تو سڑک کا نام ونشان ہی نہیں تھا۔ سارا کمپاؤنڈ ایک تالاب بنا ہوا تھا۔ میں نے پتلون کے پائنچے گھٹنوں تک چڑھا لیے جوتے اُتار کر ہاتھ میں لیے اور پانی میں اُتر پڑا۔

پانی میں شرابور اسٹوڈیو کے اندر گیا تو دیکھا کہ آگ جلا کر گیلے سیٹ کو سکھایا جا رہا ہے۔ اس وقت تک میرا کوئی اسسٹنٹ بھی نہیں آیا تھا۔ صرف میک اپ روم میں پنڈری جو کر اپنی

دکان لگائے بیٹھا تھا۔

پنڈری نے کہا: ''عباس صاحب۔ آج تو آپ کو شوٹنگ کینسل CANCLE کرنی پڑے گی۔ ایسی برسات میں کون ہیروئین اپنے گھر سے باہر نکلے گی۔؟''

میں نے کہا: ''شوٹنگ کا پہلا دن ہے۔ ہیروئین کی پریکشا بھی ہو جائے گی۔''

پنڈری نے پوچھا: ''ہیروئین نے کتنے بجے آنے کو کہا تھا؟''

میں نے جواب دیا۔'' ساڑھے سات بجے کیونکہ میں نے اسے بتا دیا ہے کہ شوٹنگ کا وقت ساڑھے نو بجے سے ہے مگر کالا میک اپ کرنے میں دو گھنٹے لگیں گے۔''

پنڈری نے اپنی کلائی پر لگی ہوئی گھڑی دیکھ کر کہا۔ ساڑھے سات تو بج گئے۔''

ٹھیک اُس وقت موسلا دھار پانی گرنے کی آواز کو چیرتا ہوا ایک موٹر کا ہارن سنائی دیا اور ایک موٹر پانی میں تیرتی ہوئی میک اپ روم کی سیڑھیوں کے پاس آ کر رک گئی مگر یہ سیڑھیاں ر خود پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

اور اب موٹر میں سے پہلے ہیروئین کے دو ننگے، گورے گورے نازک سے پاؤں باہر نکلے، پھر دو ہاتھ نکلے جن میں وہ اپنے چپل سنبھالے ہوئے تھی۔ پھر سفید ساڑی پہنے سر پر ایک بڑا سا تولیہ اوڑھے ہوئے ہیروئین باہر آئی اور بے تکلف پانی میں سے ہوتی ہوئی اپنے میک اپ روم تک پہنچ گئی۔

''آداب عرض، مجھے دیر تو نہیں ہوئی؟ اس نے کہا اور آئینے کے سامنے میک اپ کرنے بیٹھ گئی۔'' ڈائیلاگ میں نے یاد کر لیے ہیں۔ اتنے اچھے لکھے ہیں آپ نے۔ کہا یاد کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوئی مگر ہریانے کی دیہاتی چمارن کیسے بولتی ہے وہ انداز اور وہ لب ولہجہ آپ کو سکھانا ہوگا۔''

وہ ہیروئین تھی مینا کماری۔

لوگ کہتے ہیں وہ آج اس دُنیا میں نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں وہ مر گئی ہے۔ شاید تب ہی اس کی یاد اس شدت کے ساتھ زندہ ہو گئی ہے۔

اسی دن سے ہماری'' نیا سنسار'' یونٹ میں وہ آج تک '' ہیروئین نمبر ون'' HEROINE NUMBER ONE کہلاتی تھی اور کہلاتی رہے گی۔

''چار دل چار راہیں'' میں تین ہیروئینیں تھیں۔ مینا کماری، نمی، کم کم۔ ہر ایک نے اپنی اپنی کہانی میں لا جواب کام کیا تھا لیکن ہمارے اسٹاف کے سب لوگ ''ہیروئین نمبر ون'' مینا کماری کو کہتے تھے۔ کیوں؟ یہ کسی کو نہیں معلوم تھا۔ بس کہنے لگے تھے۔ شاید اس لیے کہ وہ کسی طرح سے بھی ہیروئین نہیں لگتی تھی۔ فلم اسٹاروں جیسے بھڑک دار کپڑے نہیں پہنتی تھی۔ سفید کلپ لگی وائل کی ساڑی اس کا پسندیدہ لباس تھا۔ فلم اسٹاروں کی طرح اٹھلا کر بات نہیں کرتی تھی۔ فلم اسٹاروں کی طرح نخرے نہیں کرتی تھی۔ ڈائیلاگ گھر سے یاد کر کے آتی تھی۔ آتے ہی یہ نہیں پوچھتی تھی کہ آج کون سا سین کرنا ہے؟ آپ نے جو ڈائیلاگ کے کاغذ بھجوائے تھے وہ تو میں گھر بھول آئی ہوں۔

اس ہیروئین سے سب لوگ بہت خوش رہتے تھے۔ پروڈیوسر سے لے کر اسسٹنٹ میک اپ مین اور کیمرہ قلی تک۔ کیوں کہ وہ ہر ایک سے انسانوں کی طرح ہمدردی سے بات کرتی تھی۔ نہ ڈائرکٹر کو ڈائرکشن سکھاتی تھی، نہ کیمرہ مین کو فوٹوگرافی کی شکشا دیتی تھی لیکن جب شاٹ شروع ہوتا تو وہ اپنے کیرکٹر میں کھو جاتی۔ پھر وہ مینا کماری نہیں رہتی تھی۔ وہ 'وہ' ہو جاتی تھی جو کیرکٹر اس فلم میں وہ کر رہی ہوتی تھی۔

''چار دل، چار راہیں'' کی کہانی جب میں نے اُسے اور اس کے شوہر اور اپنے پرانے دوست کمال امروہوی کو سنائی تو میری دلی خواہش تھی کہ وہ چاؤلی چمارن کا کیرکٹر کرے۔ مگر میں نے کہا' آپ تینوں لڑکیوں میں سے کسی ایک کیرکٹر کو پسند کر لیجیے۔ دوسری ہیروئینوں کا انتخاب بعد میں ہوگا۔''

مگر کہانی سننے کے بعد ہی اس نے فوراً کہا میں چاؤلی چمارن کا کیرکٹر کروں گی۔

کمال امروہوی نے مسکرا کر کہا:'' کیرکٹر تو سچ مچ وہی تمھارے قابل ہے مگر شرط یہ ہے کہ جیسے عباس صاحب نے اپنی کہانی میں لکھا ہے۔' کالی کلوٹی کا میک اپ کرنا ہوگا۔''

مینا کماری نے کہا:'' وہ تو کرنا ہی ہوگا۔ اسی لیے تو میں نے یہ کیرکٹر اپنے لیے چنا ہے۔''

سو ایک دن ایسا آیا کہ شوٹنگ ہو رہی تھی کہ سیٹ پر کوئی صاحب تشریف لائے۔ کہنے لگے:'' سنا ہے مینا کماری اس فلم کی ہیروئین ہے۔''

میں نے کہا۔" جی ہاں۔ آپ نے ٹھیک سنا ہے۔"

گھڑی دیکھ کر وہ بولے:" گیارہ بج گئے مگر ہیروئین صاحبہ ابھی تک تشریف نہیں لائیں؟ کیا مینا بھی دوسرے اسٹاروں کی طرح دیر کر کے آتی ہے؟"

میں نے کسی قدر اچنبھے سے ان کی طرف دیکھا اور پوچھا:

"آپ مینا کماری کو پہچانتے ہیں۔"

"کیوں نہیں؟ درجنوں فلموں میں دیکھا ہے۔ پھر زندگی میں بھی دو چار بار فلموں کے سیٹ پر دیکھ چکا ہوں۔"

میں مسکرا کر خاموش ہو گیا۔ پھر وہ بولے:" وہ کونے میں کالی کلوٹی سی کون بیٹھی ہے؟"

تب میں نے جواب دیا" جی وہ کالی کلوٹی چاؤلی چمارن ہے جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے، جو اس فلم کی ہیروئین ہے اور جسے دنیا مینا کماری کے نام سے جانتی ہے۔"

مینا کماری اور چاؤلی چمارن

ایکٹرس اور اس کا کردار۔ ان دونوں میں آسمان اور زمین، دن اور رات کا فرق تھا۔

ایک گوری دوسری کالی۔

ایک لاکھوں کمانے والی عوام کی ہر دلعزیز فلم اسٹار۔ دوسری اُپلے ڈھونے والی اچھوت چمارن۔

ایک جو اپنی گوری پیشانی کی وجہ سے" مہ جبیں" کہلاتی تھی۔ دوسری جو اپنی رنگت کے کارن کالی کلوٹی بینگن لوٹی" کہلاتی تھی۔

ایک پڑھی لکھی، کتابیں پڑھنے والی، شعر گنگنانے والی جو خود غزل کہتی تھی اور خود ہی ترنم کے انداز میں گاتی تھی، جو شعر کہتی تھی اور بذاتِ خود شعر تھی۔ دوسری ان پڑھ، گنوار، اچھوت کنیا۔

کیا مینا کماری انوکھے اور مشکل کردار کے ساتھ نباہ کر سکے گی؟ مجھے تو کوئی شبہ نہیں تھا مگر میرے ساتھیوں میں کئی ایسے تھے جو ڈرتے تھے کہ مینا کماری مینا کماری رہے گی، چاؤلی نہ بن سکے گی۔

مگر پہلے دن ہی جب وہ اپنا کالا میک اپ کر کے، پھٹے پرانے کپڑے اور دیہاتی گہنے پہن کر، ننگے پاؤں، جھانجن بجاتی سیٹ پر پہنچی تو وہ چاؤلی چمارن میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اس دن سے اس نے سیٹ پر ہیروئین والی کرسی پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ اب وہ کسی ٹوٹی ہوئی کھاٹ یا

بچھی ہوئی چٹائی پر پھسکڑا مار کر ٹھیٹھ دیہاتی انداز میں بیٹھتی۔ پہلے دن اُس سے ملنے کوئی صاحب ہمارے سیٹ پر آئے اور ادھر اُدھر دیکھ کر بالکل اُس کے سامنے کھڑے ہوکر پوچھا۔'' کیوں مینا جی اب تک نہیں آئیں۔''

میں نے کہا:'' آپ تو جانتے ہی ہیں کوئی ہیروئین وقت پر نہیں آتی۔

چاؤلی چمارن سے بات کرنا چاہیں تو وہ حاضر ہے۔''

اور یہ سن کر کالی کلوٹی چاؤلی ہنس پڑی اور بھانڈا پھوٹ گیا اور اس قسم کی غلط فہمیاں ہمارے سیٹ پر بار بار ہوئیں۔

یہ تو ہر فلم اسٹار کے لیے کہا جاتا ہے کہ'' وہ اپنے کام میں بالکل کھو جاتا ہے'' یا'' کھو جاتی ہے'' لیکن مینا کماری کس حد تک اپنے کردار میں کھو جاتی تھی اس کی گواہی میں دے سکتا ہوں، میری یونٹ کے سب ساتھی دے سکتے ہیں!

مئی کا مہینہ تھا۔ دوپہر کی جلتی ہوئی دھوپ۔ اندھیری کے پاس ایک پتھر کی کان ہے۔ اس کے جلتے ہوئے پتھر تھے۔ سینکڑوں مزدور پتھر توڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ ان میں ہمارے فلم آرٹسٹ بھی تھے۔ ان میں 'ایکسٹرا' لڑکیاں بھی تھیں جو گرمی کی شکایت کر رہی تھیں، بار بار پینے کے لیے برف کا پانی مانگ رہی تھیں اور ان میں مینا کماری بھی تھی جو موٹر سے ہی ننگے پاؤں اتری تھی۔

میں نے کہا:'' ابھی تو صرف کلوز اپ لینا ہے۔ آپ سینڈل پہن لیجیے۔''

مینا کماری نے کہا: چاؤلی بے چاری کے پاس سینڈل ہوتے تو پتھر توڑنے کیوں آتی؟

میں لاجواب ہوگیا۔

پھر میں نے پتھر کو ہاتھ لگا کر دیکھا۔ جل رہا تھا۔ میں نے اپنے جوتے اور موزے اتار دیے۔ کیمرہ مین نے اپنے چپل پھینک دیے۔ سب اسسٹنٹ ڈائریکٹر اور دوسرے کام کرنے والے ننگے پاؤں ہوگئے۔

سارے دن اس جلتی ہوئی دھوپ میں، ان جلتے ہوئے پتھروں پر۔

'' چاؤلی چمارن'' ننگے پاؤں چلتی رہی، دوڑتی رہی۔ بھاری کدال سے پتھر توڑتی رہی۔ مگر جب لنچ کی چھٹی ہوئی تب بھی مینا کماری نے سینڈل نہیں پہنے۔

شام ہوتے ہوتے ان نازک ننگے پیروں کا کیا حال ہوا وہ مینا کماری نے کسی کو نہیں بتایا۔ مگر ہمارے پیروں پر کتنے چھالے پڑ گئے، کتنے پیر پتھروں سے رگڑ کھا کر چھل گئے لہولہان ہو گئے، وہ ہم میں سے سب کو آج بھی یاد ہے۔

سو یہ تھی فلم اسٹار مینا کماری جس کی موت پر ساری فلمی دنیا اور لاکھوں فلم دیکھنے والے آج آنسو بہا رہے ہیں۔

اسے اپنے آرٹ سے محبت ہی نہیں عشق تھا۔ ایسا عشق جو پاگل پن کی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ یہی اس کا مرض تھا اور یہی اس کی دوا تھی۔ سات برس ہوئے لندن کے بہت بڑے ڈاکٹروں نے اس کے جگر کا معائنہ کر کے اس کے دوستوں، رشتے داروں سے کہہ دیا تھا کہ وہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہیں رہ سکتی لیکن وہ پانچ چھ برس تک اور زندہ رہی، مرض سے لڑتی رہی اور جب نہ صرف 'پاکیزہ' مکمل ہو گئی بلکہ کتنی ہی دوسری تصویریں سب مکمل ہو گئیں تو اس نے ملک الموت کے آگے ہتھیار ڈال دیے اور صرف چالیس برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئی۔

کام کرنے میں وہ انتھک تھی۔ فلم اچھا ہو یا برا، ڈائریکٹر بڑا ہو یا چھوٹا وہ اپنا کام محنت و محبت سے کرتی تھی۔ کمزور فلموں میں اپنی باکمال اداکاری سے جان ڈال دیتی تھی۔ صبح سے رات تک، رات سے صبح سویرے تک لگاتار شوٹنگ کر سکتی تھی۔ زکام ہو، کھانسی ہو، بخار ہو۔ وہ انکار نہیں کرتی تھی۔

یہ سب کرنے پر بھی اس کی اچھی اور یادگار فلمیں گنی چنی ہی ہیں۔ بات یہ ہے کہ فلم ایک ایسا آرٹ ہے جسے بہت سے کلاکار مل کر جنم دیتے ہیں۔ صرف ایک آرٹسٹ فلم کے فنی معیار کو بلند نہیں کر سکتا۔ ہمارے ہاں سو میں سے نوے کس قسم کے ہوتے ہیں یہ سب کو معلوم ہے اور مینا کماری کو اس کا احساس تھا لیکن کسی فلم میں اسے تھوڑا سا بھی موقع مل جاتا تھا تو وہ اس میں جان لگا دیتی تھی۔ پھر بھی مینا کماری کی ستر فلموں میں سے دس بارہ فلمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ جن میں اس کی آخری تصویر "پاکیزہ" خاص طور سے یادگار رہے گی۔

یہ تو ہوئی مینا کماری۔ مشہور فلم اسٹار مینا کماری۔ جس کے نام سے فلمیں بکتی اور سنیما کے ٹکٹ گھروں پر بھیڑ لگتی تھی اور آج بھی لگتی ہے۔

مگر اس مینا کماری کے اندر کئی اور مینا کماریاں چھپی ہوئی تھیں۔

ایک روسی گڑیا ہوتی ہے جس کے اندر کئی اور گڑیاں چھپی ہوتی ہیں۔ ایک گڑیا کے اندر دوسری گڑیا۔ دوسری گڑیا کے اندر تیسری گڑیا۔ تیسری کے اندر چوتھی۔ جیسے پیاز کے چھلکے کے نیچے سے ایک اور چھلکا نکلتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک گڑیا میں سے دوسری گڑیا نکلتی رہتی ہے۔

ایک اداکارہ تو مینا کماری تھی جو فلم کی جھوٹی اوپری دنیا میں بھی اپنے رول میں اتنی کھو جاتی تھی کہ پھر اسے دنیا کی کسی بات کی سدھ بدھ نہیں رہتی جو اچھی ایکٹنگ اس لیے نہیں کرتی تھی کہ اسے لاکھوں روپے ملیں گے، نہ اس لیے کہ اس کے فن کی تعریف ہوگی بلکہ اس لیے کہ اس کی اداکاری سے اس کی روح کو خوشی ہوگی، من کو شانتی ملے گی۔

اور اس اداکارہ مینا کماری میں ایک حساس، نازک مزاج شاعرہ موجود تھی جو چھپ کر اپنی تسکین قلب و روح کے لیے شعر کہتی تھی اور جس نے زندگی کے آخری سال میں اپنی غزلوں کو خود گا کر ریکارڈ کرایا۔ اور اس رومانی مزاج کی شاعرہ کے اندر وہ بچی چھپی ہوئی تھی جسے ماں باپ نے مہ جبیں کا نام دیا تھا اور جس نے کبھی بڑی غریبی کا بچپن بتایا تھا اور جو گڑیا کھیلنا چاہتی تھی اور ہنڈولے میں بیٹھنا چاہتی تھی اور ہنڈکلیا پکانا چاہتی تھی، شادی کر کے گود میں بچوں کو کھلانا چاہتی تھی لیکن جسے گھر کی اقتصادی مشکلات نے بچپن کی خواہشوں امنگوں اور آرزوؤں کو خیر باد کہہ کر سات برس کی عمر میں فلم ایکٹنگ کو اپنا ذریعۂ معاش بنانے پر مجبور کر دیا تھا۔

اور آج جب کہ وہ اس دُنیا میں نہیں ہے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر مینا کماری اسی مہہ جبیں کو تلاش کرتی رہی۔ وہ معصوم بچی جو اس کے من کے اندھیرے میں چھپی بیٹھی رہی اور جس بچی کے من میں نہ جانے کتنے سپنے، کتنی آرزوئیں، کتنی امنگیں چھپی تھیں اور شاید مینا کماری کی روح کی بے چینی، اس کی شاعرانہ بادہ خواری، اس کی غم انگیز تلخ مسکراہٹ، اس کی اداکاری میں جو گہرائی، سنجیدگی اور ٹھہراؤ تھا وہ سب اسی تلاش کی دین تھی۔

مگر آج وہ تلاش ختم ہو گئی ہے۔

مینا کماری اور مہ جبیں مر کر ایک ہو گئی ہیں۔

صرف ایک افسانہ باقی رہ گیا ہے اور چند دلکش افسردہ یادیں!

○

بلراج ساہنی

ایک عوامی فنکار

بدقسمتی ہے ہمارے ملک میں مشہور و ممتاز مصوروں، اداکاروں اور موسیقاروں کو عوامی فنکار کے خطاب سے نوازا نہیں جاتا ہے۔ انجینئروں، ڈاکٹروں، ٹھیکیداروں سماجی کارکنوں اور محض فضول شخصیتوں کی صف میں اُنہیں کھڑا کر کے ''پدم شری'' اور ''پدم بھوشن'' کے خطابات دیے جاتے ہیں اور اس طرح گویا ان کی ممتاز تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔
لیکن اس کے باوجود ہندوستان میں عوامی فنکار کے خطاب کی سب سے زیادہ مستحق کوئی شخصیت رہی ہے تو وہ ہے بلراج ساہنی۔ انھوں نے اسٹیج اور اسکرین کو عام تاجرانہ ذہنیت سے چھٹکارا دلانے اور عام انسانی زندگی سے انھیں ہم آہنگ کرنے کی غرض سے اپنی زندگی کے بہترین دور کو وقف کر دیا تھا۔

عام انسانی زندگی کے مختلف کرداروں کو بلراج ساہنی جس آسانی کے ساتھ ادا کرتے تھے، بہت سے لوگ اس کے گرویدہ تھے مثلاً 'دھرتی کے لال' میں غریب دیہاتی کا کردار اور 'ہم لوگ' میں مایوس اور پریشان حال بے روزگار نوجوان کا کردار۔ 'دو بیگھہ زمین' کا رکشا والا 'کابلی والا' میں خشک میوہ فروش پٹھان اور اس کے بعد اسٹیج پر ایک دانش مند اداکار کی صورت میں ابھر کر

پیپلز تھیٹر (عوامی تھیٹر) کے "آخری شمع" میں اُنھوں نے مرزا غالب کا کردار نبھایا۔ ان کرداروں میں زندگی کا نچوڑ عام لوگوں کا مطالعہ تربیتی اور تحقیقی دور کی جانفشانی بھی ہے اس کے علاوہ زندگی کو برتنے کا انداز جس طرح ان کرداروں میں سمویا گیا ہے اس مشکل کا اندازہ شاید کسی کو نہیں ہے۔ بلراج ساہنی کوئی ایسی شخصیت نہیں تھے جو محلوں میں بیٹھی ہوئی تھی عوام کی زندگی (جو اُن کے کرداروں میں اُجاگر ہوتی تھی) کا وہ بخوبی علم رکھتے تھے جوانہوں نے عوام کی جد وجہدِ آزادی اور سماجی انصاف کی جنگ میں بذات خود حصہ لیتے ہوئے حاصل کیا تھا لہٰذا عوامی جلسوں، جلوسوں ٹریڈ یونینوں کی تحریک میں وہ شامل ہوتے تھے۔ پولس کی لاٹھیوں اور گولیوں کا سامنا کرتے تھے جیسا کہ گورکی نے کہا ہے کہ زندگی ایک یونیورسٹی ہے اس یونیورسٹی سے اگر انھوں نے حصول تعلیم کیا تھا تو جیلوں نے انھیں گویا اعلیٰ تعلیم فراہم کی تھی، وہ زندگی اور عوام کو لازوال صحیفہ سمجھ کر ہمیشہ اس کا مطالعہ کرتے رہے۔

انڈین پیوپلس تھیٹر ایسوسی ایشن جو اپٹا IPTA کے نام سے زیادہ مشہور ہے۔ دوسری عالمی جنگ اور قحط بنگال کے دوران وجود میں آئی تھی اور بلراج ساہنی اس کے ابتدائی بانیوں میں شامل تھے۔ ایک اداکار اور ایک ہدایت کار کی حیثیت سے انھوں نے اپٹا کے لیے بڑی خدمات انجام دی ہیں مگر ایک فیلڈ ورکر کی حیثیت سے اُنھوں نے اپٹا کی جو بےلوث اور بے غرض خدمت انجام دی تھی اس کے لیے وہ ہنوز ناقابل فراموش ہیں۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک اعلیٰ پائے کے آرگنائزر تھے اپٹا کا مقصد یا رجحان چاہے فاشزم مخالف جنگ ہو یا وحشت ناک فسادات کی صورت میں ہندو مسلم اتحاد کی کاوش ہو یا سیاہ فام حبشیوں اور افریقی عوام کی آزادی کا معاملہ ہو یا پھر سامراجیوں کے خلاف ویت نامی عوام کی جنگ ہو، بلراج ساہنی ہر ایک کو جذباتی احساس دلا کر اسے اس تحریک میں شامل ہونے کی ترغیب دیتے تھے لیکن فسادات کے دوران وہ اس طرح کام کرتے تھے گویا کسی غیبی قوت کے زیر اثر سب کچھ کر رہے ہوں۔ خود ڈرامے لکھ رہے ہوں اور مجھ جیسے لوگوں کو بھی ڈرامے لکھنے کی ترغیب دے رہے ہیں ان ڈراموں کی ریہرسل کر رہے ہیں اور چالوں گلیوں اور بستیوں اور چوپائی پر اور کبھی کبھی ہال میں بھی ان ڈراموں کو پیش کر رہے ہیں۔ (میرے ڈرامے "زبیدہ"

کی ہدایت انھوں نے ہی دی تھی اس کو اسٹیج کرتے ہوئے کاوس جی جہانگیر ہال میں گھوڑے پر سوار دولہا کے ہمراہ بینڈ باجے سمیت پوری بارات ہال میں لے آئے جو نشستوں کے درمیان کی راہ سے ہو کر اسٹیج تک پہنچتی ہے)

بہر حال اُنھوں نے فلمی دُنیا میں زبردست کامیابیاں حاصل کیں جنھیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کرداروں کو بھی انھوں نے زندگی اور حقیقت سے اس قدر قریب کر دیا تھا کہ کسی شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ جو بھی کردار انھوں نے نبھایا اس میں حقیقی انداز کو کوٹ کوٹ کر بھر دیا۔

انڈین پیوپلس تھیٹر ایسوسی ایشن IPTA نے 1945 میں 'دھرتی کے لال' مکمل طور پر نئے غیر پیشہ ور اداکاروں کی مدد سے پیش کی تھی اس وقت لمبے تڑنگے اس اداکار نے جو انگلینڈ میں بی بی سی کے ساتھ دو سال گذار کر تازہ تازہ ہندوستان آیا تھا۔ خود کو ان لاکھوں بنگالیوں میں سے ایک بنا دیا تھا جو قحط کی وجہ سے بھکمری کا شکار بنے ہوئے تھے۔

کیمرے کے سامنے اپنے نیم عریاں جسم کو ایک فاقہ کش انسان کا روپ دینے کی غرض سے وہ مہینوں تک دن میں صرف ایک بار کھانا کھاتے تھے اور شوٹنگ کے دن کیمرے کے سامنے جانے سے پہلے اپنی دھوتی اور پورے جسم کو یہاں تک کہ اپنے چہرے پر بھی وہ کیچڑ مل لیتے تھے تاکہ ایک تباہ حال انسان نظر آئیں۔

'دو بیگھہ زمین' آنجہانی بمل رائے کی بین الاقوامی طور پر شہرت یافتہ فلم ہے جس میں ایک غریب دیہاتی کو دکھایا گیا ہے جو کلکتہ میں رکشا کھینچ کر اتنا روپیہ کمانا چاہتا ہے کہ ساہوکار کا قرض ادا کر کے اس کے چنگل سے اپنی 'دو بیگھہ زمین' چھڑا سکے اس کردار کو سمجھنے اور اپنے آپ میں سمونے کی غرض سے وہ کئی ہفتوں تک رکشا والوں کی بستی میں رہے اور نہ صرف رکشا کھینچنا سیکھا بلکہ رکشا والوں کی عادت واطوار بھی اپنا لیے اور سب سے بڑھ کر ان کا رنگ روپ دھار لیا۔

فلم کا سب سے مقبول منظر وہ ہے جس میں محض دس روپے کی بخشش کی خاطر وہ ایک بھاری بھرکم سواری کو لیے گھوڑا گاڑی سے مقابلہ آرائی کرتے ہیں اور جیت جاتے ہیں۔ بمل رائے مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ لانگ شاٹ میں وہ کسی اصل رکشا والے کو بلراج کا لباس پہنا کر شاٹ لینا چاہتے تھے لیکن بلراج اس پر کسی صورت راضی نہیں ہوئے اور خود ہی اس سین کو

حقیقت سے بھر پور انداز سے کیا اور کسی ''ڈبل'' کو دخل دینے کی اجازت نہیں دی۔ یہاں تک کہ دوڑ میں اپنی جان تک خطرے میں ڈال دی اور وہ نا قابل فراموش شاٹ دیا جو حقیقت پسندانہ اداکاری کا نادر نمونہ ہے۔ یہ ایک ایسی فلمی دستاویز ہے جس میں استحصال کے مارے ناداروں کے سماجی حقائق کو ثبت کیا گیا ہے۔

اسی کردار کے بل پر انھوں نے اپنی عظمت کا لوہا منوالیا اور ثابت کر دیا کہ وہ ایک عظیم اداکار ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ملک کے کروڑوں مزدوروں اور محنت کشوں کے وہ منظور نظر بن گئے اس کے بعد سے ہمیشہ انھیں محبت اور احترام کے ساتھ عوام کا اپنا اداکار تسلیم کیا جانے لگا۔

''کابلی والا'' میں ایک سادہ لوح پٹھان کا کردار انھوں نے ادا کیا تھا جو رابندر ناتھ ٹیگور کی عظیم ادبی کاوش کا نتیجہ تھا اس کردار نے انھیں راولپنڈی کا اپنا بچپن یاد دلایا تھا جب پٹھان پاس پڑوس کے مانوس کردار لگتے تھے، جن کا تعلق صوبہ سرحد سے ہوتا تھا۔

بلراج ساہنی نے مقامی پٹھانوں کو مدعو کیا تا کہ وہ انھیں پٹھانوں کا لب و لہجہ اور رباب سکھا سکیں جو پٹھانوں کا پسندیدہ ساز ہے اس کے علاوہ انھوں نے پٹھانوں سے ان کے مخصوص انداز میں پشتو گانا گانا بھی سیکھا۔

غرض اس عظیم فنکار نے پٹھانی لب و لہجہ اور ان کے طور طریقے سیکھ لیے اور 'کابلی والا' کا کردار انھوں نے اسٹیج اور اسکرین پر اس کمال فن سے ادا کیا تھا کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سا کردار انھوں نے بہتر ڈھنگ سے پیش کیا تھا اس کے بعد سالوں تک جب بھی جہاں کہیں گئے لوگ 'کابلی والا' کے لہجہ میں ان کی نقل کر کے انھیں مبارک باد پیش کرتے رہے۔

ان کی دوسری بڑی کامیابی اسٹیج سے تعلق رکھتی ہے، جہاں اپٹا کے ڈرامے ''آخری شمع'' میں انھوں نے مرزا غالب کے کردار کو پھر سے زندہ کر دکھایا تھا افسوس کہ اس ڈرامے کو اسکرین پر پیش کرنے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا اور سوائے ان لوگوں کے جن کو اس کردار کو اسٹیج پر دیکھنے کا شرف حاصل ہوا ہے باقی کروڑوں ہندوستانی اس سعادت سے محروم رہ گئے۔

بلراج ساہنی (جو ایک پنجابی تھے اور اس پر فخر بھی کرتے تھے) تقریباً صحیح اردو لہجہ سے واقف تھے لیکن جس انداز سے غالب اردو بولتے رہے ہوں گے، دلّی کی اس مخصوص اردو بولی

کا لب ولہجہ انھوں نے وہاں کے اپنے دوستوں سے سیکھا تھا تا کہ اس کردار کو بدرجہ اتم ادا کر سکیں۔ مشاعروں میں جس انداز سے شعر پڑھے جاتے ہیں انہوں نے اس میں بھی مہارت حاصل کر لی تھی۔ انھوں نے اس کردار کو اس حقیقی اور ہو بہو انداز سے ادا کیا تھا کہ غالب اور غالبیات کے ایک عظیم ماہر نے کہا تھا کہ ظاہر ہے کہ میں اس عظیم شاعر سے مل نہیں سکا لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ غالب ایسے ہی لگتے ہوں گے، اسی طرح شعر پڑھتے ہوں گے اور اس ڈرامے میں جن حالات کے تئیں ان کا ردعمل پیش کیا گیا ہے، ان حالات میں غالب بھی اسی طرح اپنا ردعمل ظاہر کرتے۔

وہ اداکار ہی کیا جو محض دیہاتی، پٹھان اور شاعر کے کرداروں پر اکتفا کر لے اس کے پیشے اور فن کا تقاضا ہے کہ وہ مزید بہتر اور مختلف نوع کے کرداروں کو پیش کرے۔ میری نظر میں بلراج کے دیگر یادگار کرداروں میں فلم 'راہی' کا اینگلو انڈین ڈاکٹر 'ہلچل' کا جیلر 'پردیسی' کا تماشہ والا جو جگہ جگہ جا کر اپنا تماشا پیش کرتا ہے۔ 'پنجرے کے پنچھی' کا مفرور مجرم 'دامن اور آگ' کا ایک دیانت دار انسان جو ناجائز شراب کشید کرنے والا بن جاتا ہے۔ 'پیار کا رشتہ' کا کروڑ پتی تاجر اور 'ہنستے زخم' کا پولس انسپکٹر ان کی آخری فلم 'گرم ہوا' جو ان کی موت کے بعد اسکرین کی زینت بنی تھی۔ بنیادی طور پر یہ ایک بامقصد سیاسی فلم تھی جس میں اُنہوں نے آگرہ کے ایک مسلم تاجر کا کردار ادا کیا تھا جو جوتوں کا کاروبار کرتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات نے اس کا سارا کاروبار چوپٹ کر دیا ہے مگر وہ اپنے وطن کو چھوڑ کر پاکستان جانے پر ہرگز رضامند نہیں ہوتا۔ ان مختلف کرداروں میں سے ہر ایک پر انہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کی مہر ثبت کی تھی، ان صلاحیتوں کی جن کی بنا پر، وہ انسانی مزاج، حقیقی جذبات کے علاوہ کرداروں کی حرکات وسکنات کا مطالعہ بڑی گہرائی گیرائی اور ہمدردی کے ساتھ کرتے تھے۔

بلراج ساہنی نے کسی فلم انسٹی ٹیوٹ میں تربیت حاصل نہیں کی تھی۔ حصول تعلیم کے دوران انگریزی ادب ان کا مضمون تھا۔ لہٰذا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر انھوں نے اداکاری کا زبردست فن کہاں سے سیکھا؟ جواب یہی ہوگا کہ زندگی کے اسکول میں جہاں انھوں نے انسانوں اور ان کی خامیوں وخوبیوں اور کمزوریوں اور قوتوں کا مشاہدہ کرنا سیکھا۔ ان کے انداز، ان کے طور طریقے اور ان کے لباس کی تراش کا مطالعہ کیا۔ واقعی کیا حیرت انگیز اسکول رہا ہوگا وہ، جہاں

کے مختلف تجربات نے انھیں کیا کیا کامیابیاں بخشیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد رابندر ناتھ ٹیگور کے شانتی نیکیتن میں انھوں نے ایک سال گذارا اوراس دوران بنگال کے فنی اور جمالیاتی اقدار سے بھرپور وہاں کے ماحول سے استفادہ کرتے رہے اس کے بعد واردھا میں گاندھی جی کے آشرم میں بھی وہ رہے اور گاندھی جی کی بنیادی تعلیم کی اسکیم کے لیے کام کرتے رہے اور آشرم نواسیوں کی طرح سادہ اور سخت زندگی گذارتے رہے یہیں سے لائنل فیلڈن (جو حیرت انگیز طور پر ہندوستان کے زبردست دوست رہے ہیں اور جو آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل بن گئے تھے) نے انھیں ملازمت دلا دی لہٰذا جنگ کے دوران وہ لندن میں رہے اور بی بی سی سے خبریں گفتگو اور ڈرامے براڈ کاسٹ کرتے رہے لندن میں ہی ان پر مارکس کا جادو چڑھ گیا اور وہ ہندوستان اس مصمم ارادے کے ساتھ لوٹ آئے کہ تاحیات وہ کیمونسٹ پارٹی کے ممبر کی حیثیت سے خدمت خلق انجام دیتے رہیں گے۔

اُن کا جھکاؤ بائیں بازو کی طرف تھا جس کی بنا پر وہ ہندوستان لوٹ آئے اور اپٹاIPTA سے منسلک ہوکر جی جان سے جٹ گئے اور اداکاری ہدایت کاری اور ڈرامے اسٹیج کرنے لگے لیکن ایرکنڈیشنڈ تھیٹروں میں نہیں بلکہ چوپاٹی کی ریت پر، تو کبھی گندی بستیوں میں اُن کا اسٹیج چار میزوں کو یکجا کھڑا کرنے سے بنتا تھا اور تماشائی زمین پر بیٹھ جاتے اور سڑک منقطع ہو جاتی۔

بعد میں انھوں نے (اور ہم نے) ہمارے ڈراموں کو ہال میں پیش کرنا شروع کیا، جن میں وقت کے اہم مسائل ہوا کرتے تھے لیکن ہال میں جانے سے ہمارا انسانی نصب العین نہیں بدلا، نہ ہی عام جنتا سے ہمارا ناطہ ٹوٹا۔ کیوں کہ ہم نے اپنے آپ کو عوام کے لیے عوام کے بامقصد کلچر کے لیے وقف کر دیا تھا۔ یہی وہ ترغیب تھی اور یہی وہ جذبہ تھا جس نے آخری دم تک جب وہ دکھاوے کے کیمونسٹ پارٹی کے ورکر نہیں تھے، خدمت خلق کرنے کا حوصلہ دیا تھا، وہ ایک معقولیت پرست اور مذہبی طور سے AGNOSTIC شخص تھے اور اپنے مقصد کو آخری دم تک نبھانے کی ہمت ان میں تھی۔

جب ان کی بیٹی کا انتقال ہوا تو مدھیہ پردیش کے کسی دور دراز کے مقام پر کانگریس کی

حمایت میں چناؤ مہم میں مصروف تھے۔ بھیونڈی میں جب فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تو وہ بذاتِ خود وہاں گئے اور مسلمانوں کے درمیان ایک مسلم محلے میں دو ہفتوں تک قیام کیا تاکہ وہ سیکولر ہندوستان کے تئیں مسلمانوں کے اعتماد کو بحال کر سکیں۔ کسی نہ کسی اچھے مقصد کی ترویج کے لیے وہ ہمیشہ ہندوستان کے مختلف مقامات کا دورہ کرتے رہے وہ اپٹا اور جوہو آرٹ تھیٹر کے لیے نہ صرف ڈرامے لکھتے، ان کی ہدایت دیتے، ان میں اداکاری کرتے بلکہ ان کو اسٹیج کرنے کے لیے روپیہ بھی لگاتے رہے۔ وہ فلموں سے روپیہ کماتے مگر اس کو اپنی زندگی کے آرام و آسائش پر صرف کرنے کی بجائے اس کا زیادہ تر حصہ ان نیک مقاصد پر خرچ کر ڈالتے جن کو انھوں نے اپنی زندگی کا نصب العین بنا رکھا تھا۔ اُن کی موت سے چند ہفتے پہلے جب میں ان سے ملا تھا تو وہ ہندوستانی اور عرب طلباء کے لیے ہاسٹل بنانے کے پروجیکٹ پر سوچ بچار کر رہے تھے جس میں ہندوستانی اور عرب طلباء ایک ساتھ رہ سکیں اور عین ان کی موت کے دن اس مہلک ہارٹ اٹیک سے محض ایک گھنٹہ پہلے جب میں نے انھیں فون کیا تو وہ حیدر آباد میں (بالیگا) میموریل ہسپتال تعمیر کرنے کے سلسلے میں منصوبے پر گفتگو کر رہے تھے۔

ایک بہتر زندگی گذارنے کے لیے عوامی جد و جہد میں ان کا عملی طور پر حصہ لینا ہی وہ تجربہ ہے جس نے ان کی سرخرو شخصیت کو وہ اعجاز بخشا تھا جس کی بنا پر وہ مختلف کرداروں میں حقیقی انسانی جذبوں کی گرمی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔

اُن کی رنگا رنگ شخصیت الہامی اداکاری تک ہی محدود نہیں تھی۔ وہ ایک افسانہ نگار بھی تھے، پہلے ہندی میں لکھتے تھے پھر اپنی محبوب زبان یعنی پنجابی میں بھی لکھا اور اس کی ترقی کے لیے محبت اور لگن سے کام لیا۔

پاکستان کا دو ہفتوں کا دورہ کرنے کے بعد انھوں نے جو سفرنامہ تحریر کیا ہے۔ وہ واقعی سحر انگیز ہے اور اسے ہند و پاک دونوں ممالک نے سراہا یہ ایک ایسی کامیابی ہے جو شاید ہی کسی ہندوستانی مصنف کے حصے میں آئی ہوگی۔ وہ پنجابی زبان پنجابی ادب اور پنجابی کلچر کے دلدادہ تھے۔ اسی لیے وہ پاکستان سے آنے والے کسی بھی پنجابی کا دل موہ لیتے تھے۔ لاہور سے تعلق رکھنے والا ایک نوجوان ایڈیٹر جب ایک خیر سگالی دورے پر ہندوستان آیا تو بلراج نے اسے

ایک ڈنر پارٹی دے ڈالی اور اس پارٹی میں انھوں نے یہ نعرہ دیا کہ دُنیا بھر کے پنجابی متحد ہو جائیں حالانکہ وہ پنجابی زبان کے زبردست مداح تھے مگر (پنڈت نہرو کی طرح) پورے ملک کو قومی اتحاد اور یک جہتی میں باندھنے کے لیے تمام ہندوستانی زبانوں کے لیے رومن رسم الخط اپنانے کے حامی تھے۔ کبھی کبھی وہ اپنے دوست احباب کو رومن ہندوستانی ہی میں خط لکھا کرتے تھے۔

جب کبھی وہ اسٹوڈیو میں شوٹنگ کرنے جاتے تو ان کے ساتھ گرمکھی ٹائپ رائٹر ضرور ہوتا جس پر وہ لنچ کے وقفے میں کوئی مضمون، کہانی، ڈرامہ یا اپنا ناول ٹائپ کرتے۔ ان کی یہ ساری تخلیقات پنجابی میں ہوا کرتی تھیں۔

آگرہ میں فلم 'گرم ہوا' کی شوٹنگ کے دوران ملنے والے وقفے اور فرصت کو وہ جوتا بنانے والے مسلم کاریگروں کے درمیان گذارتے کہ ان سے کچھ سیکھیں کیونکہ 'گرم ہوا' میں وہ یہی سماجی کردار نبھارہے تھے اگر وہ پنجاب کے کسی گاؤں میں شوٹنگ کرتے ہوتے تو وہ شام گاؤں والوں کے درمیان گذارتے اور اُن کی گفتگو اور گانوں کو ٹیپ ریکارڈ کے ذریعے محفوظ کرلیتے تاکہ وہ عام بول چال کے متعلق اپنی معلومات اور اپنے الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ کرسکیں۔

انھیں ادب' اسٹیج، سنیما کے آرٹ اور سیاست کے تمام ترقی پسندانہ رجحانات سے عشق تھا۔ انھیں روس، چین، ویت نام اور کیوبا کے علاوہ عرب ممالک اور ان تمام ممالک کے عوام سے پیار تھا لیکن ان سب سے زیادہ وہ ہندوستانی عوام کے عاشق تھے اور اپنے آپ کو انھوں نے ہندوستانی عوام کی زندگی، اُن کی جدوجہد، اُن کے مسائل، اُن کی کمزوریوں اور اُن کی زبردست قوت سے خود کو ہم آہنگ کرلیا تھا۔

اسی لیے اُن کے منہ سے نکلنے والے آخری الفاظ ''میرے عوام کو میرا پیار دینا'' پر کوئی حیرت نہیں ہوتی ہے۔

O

الف سے امیتابھ

ا۔م۔ی۔ت۔ا۔بھ

الف سے اللہ، الف سے ایشور، ''الف'' سے امیتابھ۔

''م'' سے محمدؐ، منوہر، مسلمان، مست مولا۔ 'م' سے موت جس سے وہ تقریباً گلے مل چکا ہے۔

'ی' سے ''یاری''، 'ی' سے 'یس سر' بھی ہو سکتا ہے۔ حروف تہجی کے حساب سے'' ی'' آخری حرف ہوتا ہے۔

''ت'' سے تخت (یا سنگھاسن) جس پر امیتابھ بیٹھا ہوا تھا۔ ''ت'' سے تاج بھی ہوتا ہے (خواہ وہ نقلی ہیروں کا ہی کیوں نہ ہو کیوں کہ وہ فلمی تاج تھا) جو امیتابھ بھی پہنے ہوئے تھا اور 'ہے'!

''الف'' انور علی بھی ہوتا ہے جو امیتابھ کا پہلا فلمی کیرکٹر کا نام تھا (''سات ہندوستانی میں'')

''بھ'' سے بھائی (امیتابھ کا بھائی اجیتابھ جس نے پہلے دن سے ہمیشہ اپنے آپ کو امیتابھ کا چھوٹا بھائی ہی بنا کر پیش کیا ہے اور علاج معالجہ میں بڑا بھائی ثابت کیا ہے) ''بھ'' سے ''بھلائی'' بھی ہوتی ہے۔ سب ''بھلائیاں' جو امیتابھ نے آج تک اور جو اس کڑے وقت میں اس کے کام آئیں۔

میری اور امیتابھ کی ذاتی داستان اتفاق سے شروع ہوگئی۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ وہ اندرا گاندھی

کا خط لے کر میرے پاس آیا تھا وہ غلط ہے۔ ممکن ہے کسی اور پروڈیوسر کے پاس گیا ہو۔ میرے پاس تو اس کا چھوٹا بھائی، ایک دن شاید جلال آغا کے ساتھ آیا۔ ان دنوں میں اپنی فلم "سات ہندوستانی" کے لیے آرٹسٹوں کا چناؤ کر رہا تھا۔

جلال نے کہا" ماموں جان یہ اجیتابھ ہیں۔ یہ خود کسی فلم میں کام کرنا نہیں چاہتے لیکن ان کے پاس ایک لڑکے کا فوٹو ہے جو شاید آپ کو پسند آئے اور آپ کو وہ ساتواں ہندوستانی مل جائے جس کی آپ تلاش میں ہیں اور ہم یہ پکچر شروع کر سکیں۔

میں نے کہا" دکھاؤ بھئی۔ یہ فوٹو بھی دیکھ لیتے ہیں۔" جس طرح میں تقریباً آٹھ دس تصویریں فی دن دیکھا کرتا تھا مجھے امید کم تھی کہ کوئی کام کا چہرہ نظر آجائے۔ میں نے نہایت بے دلی سے وہ فوٹو بھی دیکھا جو بڑا بھی نہیں تھا۔ معمولی کوارٹر پلیٹ فوٹو تھا۔ مگر اس فوٹو میں "کچھ" بات ایسی تھی جس نے مجھے غور سے اس کو دیکھنے کے لیے مجبور کر دیا۔

نمبر ایک تو یہ کہ یہ لڑکا بہت لمبے قد کا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس کی آنکھیں خوب صورت تھیں۔ نمبر تین یہ کہ یہ لڑکا وہ لباس پہنے ہوئے تھا جو میں اس کیرکٹر کو پہنانا چاہتا تھا، یعنی چوڑی دار پاجامہ، کرتا اور جواہر جیکٹ۔

میں نہیں جانتا تھا کہ یہ لڑکا کون ہے، کہاں ہے، کس کا بیٹا ہے، کچھ پڑھا لکھا ہے کہ مڈل فیل ہے۔ جس نے اپنی ایک چھوٹی سی تصویر اس لڑکے کے ساتھ روانہ کر دی ہے۔

"میں پرسوں اس لڑکے سے ملنا چاہوں گا۔"

(اگلے دن مجھے بلٹز کے لیے "آخری صفحہ" اور "آزاد قلم" لکھنے تھے)

جلال کے دوست نے کہا: "بہت اچھا" پرسوں یہ یہاں ہوگا۔"

میں نے سوچا بمبئی میں ہوگا۔ میں نے کہا" ٹھیک ہے۔ میں پرسوں تک اس کا انتظار کروں گا مگر زیادہ انتظار کرنا ممکن نہ ہوگا کیونکہ اس کی وجہ سے پکچر رکی ہوئی ہے!"

"ٹھیک ہے۔" جلال کے دوست نے یقین دلایا" پرسوں یہ لڑکا یہاں موجود ہوگا۔"

اور واقعی پرسوں یہ تصویر والا لڑکا میرے سامنے کھڑا تھا۔ لمبا سا، دبلا گورا سا۔ شرمیلا سا۔ ایک نظر دیکھتے ہی دل نے کہا" یہ ہے انور علی۔ بالکل جیسا میں نے سوچا تھا!

سو میں نے کہا ''کب کام شروع کر سکتے ہو؟''

''جی! کام؟'' وہ ہڑبڑا کر بولا مگر آواز میں اس کی زوردار گرج تھی ''فوراً کہیے!''

''مگر میں نے بات صاف کرتے ہوئے کہا۔

''اس پکچر میں سات ہیرو ہیں اور ایک ہیروئین ہے۔ اس لیے ہم کسی کو پانچ ہزار سے زیادہ نہیں دے سکتے نہ پرانوں کو نہ نئیوں کو!''

''مجھے منظور ہے۔'' لمبے لڑکے نے جلدی سے کہا مگر ٹیسٹ وغیرہ نہیں لیں گے۔''

''نہیں۔'' میں نے کہا ''ہم ٹیسٹ نہیں لیتے ہیں۔''

''میرے تین چار ٹیسٹ لیے گئے ہیں۔ کہیے تو میں لا کر دکھاؤں۔''

''نہیں۔ میں دوسروں کے ٹیسٹ نہیں دیکھنا چاہتا۔ کس کس نے ٹیسٹ لیے تھے؟''

اس نے چار بہت مشہور پروڈیوسروں کی گنتی سنا دی (اس وقت ان کا نام لینا بھی ان کی ''انسلٹ'' کرنا ہوگا!)

میں نے کہا: ''میں ٹیسٹ نہیں لیتا ہوں۔ آرٹسٹ کو دیکھ کر ہی فلم میں لے لیتا ہوں۔''

اس کے چہرے پر معصوم سی مسکراہٹ پھیل گئی۔

جلد ہی اس کی مسکراہٹ سمٹ کر ہونٹوں ہی میں رہ گئی۔

''جی میں سمجھا نہیں اور پروڈیوسروں نے تو بار بار ٹیسٹ لیے تھے ڈائیلاگ بلوائے تھے ناپا تھا، تولا تھا۔''

''پھر کیا ہوا؟'' میں نے سوال کیا۔

سب نے رد کر دیا۔ کہا کہ میں لمبا ہوں، بےڈول ہوں، کارٹون لگتا ہوں۔ کوئی ہیروئین میرے ساتھ کام نہیں کرے گی۔

''خیر میرے ہاں وہ سوال نہیں ہوگا۔ یہاں تو چھ ہیرو ہیں اور ایک ہیروئن ہے۔ وہ بھی نئی لڑکی ہے سو مجھے تو جو لڑکا چاہیے تھا وہ مل گیا ہے۔''

''جی؟ مل گیا۔'' میں نے کہا۔

''کون ہے وہ؟'' اس نے پھر سوال کیا۔

''تم ہو۔ اور کون ہے؟''

امیت نے میز کا سہارا لیا۔ ایسا نہ ہو کہ شادی مرگ ہو جائے پھر بولا: ''اب مجھے کیا کرنا ہوگا؟''

''کانٹریکٹ سائن کرنا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ تم اتنا تو لکھ پڑھ سکتے ہو۔''

اس نے بتایا کہ وہ دہلی یونیورسٹی کا گریجویٹ ہے پھر کہا کہ کالج میں کئی بار ڈراموں میں ہیرو کا پارٹ ادا کر چکا ہے۔ پھر بتایا کہ اب وہ کلکتہ کی ایک بڑی فرم میں چودہ سو روپے ماہوار پر ملازم تھا۔ کار مفت، فلیٹ مفت۔ مگر تھا پر ''زور'' تھا۔ کل تک تھا۔ اب نہیں ہوں۔

''کیوں کیا ہوا؟'' میں نے جان بوجھ کر بیوقوفی سے سوال کیا۔

''میں نے استعفیٰ دے دیا ہے۔'' اس نے کہا۔

''مگر کیوں؟''

''آپ نے بلایا تھا نا۔ سو میں آ گیا۔''

''میں نے بلایا تھا صرف تم سے ملنے کے لیے۔ وہ بھی مجھے معلوم نہیں تھا کہ تم کلکتہ میں ہو۔ اگر معلوم ہوتا تو میں درجن بار سوچتا کہ تمھیں بلاؤں یا نہ بلاؤں۔'' پھر کچھ دل ہی میں حساب لگا کر میں نے کہا ''اتنی جلدی تو کوئی ریل نہیں آتی۔ ہوائی جہاز سے آئے ہو نا؟''

جی اس نے اقرار کیا۔

''اس لیے اجیتابھ نے آپ سے ذکر کرنا اُچت (مناسب) نہ سمجھا۔ اس نے مجھے یہ تار دے دیا: ROLE FIXED IN SAAT HINDUSTNI HAVE REPORT DAYAFTER TOMORROW

(سات ہندوستانی میں تمھیں رول مل گیا ہے۔ پرسوں کام پر آنا ہے)''

میں نے حیرت سے کہا ''اتنا بڑا جھوٹ بولا تمھارے بھائی نے۔ اگر میں نہیں لیتا تو؟''

''کوئی اور اٹھا چانس کرتا۔ سنیل دت صاحب بھی نئی پکچر شروع کرنے والے ہیں، شاید وہ کسی رول میں لے لیں؟ میں کلکتہ کے کام سے بے حد بددل تھا۔''

میں نے دل ہی دل میں اس نوجوان کی ہمت کی داد دی، جو ایک امید موہوم کے پیچھے اچھی خاصی نوکری چھوڑ آیا۔ اُمید کے ساتھ خود اعتمادی بھی ہونی چاہیے۔

میں نے اس سے کہا کہ ''تم میرے سیکریٹری کے پاس جا کر کنٹریکٹ سائن کر دو مگر اس

سے پہلے مجھے تم سے دو چار سوال کرنے ہیں۔"

اس نے کہا" فرمایئے۔"

"نام؟"

"امیتابھ۔"

"صرف امیتابھ تو نہیں ہوسکتا۔ امیتابھ WHAT (آگے کیا ہے؟)

"بچن.........امیتابھ بچن۔" وہ بولا۔

میرے دماغ میں ایک خطرے کی گھنٹی بجی: "کیا ڈاکٹر بچن سے تمھاری کوئی رشتہ داری ہے؟"

"جی ہاں۔" اس نے جھجکتے ہوئے جواب دیا۔" وہ میرے پتا جی ہیں۔"

"تب یہ کنٹریکٹ آج سائن نہیں ہوسکتا۔ ڈاکٹر بچن سے میرے پرانے تعلقات ہیں، پھر اُن کی اجازت کے بغیر میں تمھیں کنٹریکٹ نہیں دے سکتا۔"

تو اُن سے پوچھ لیجیے تار دے کر۔ کل تک جواب آجائے گا۔ ویسے میں نے انھیں سب کچھ لکھ دیا ہے۔

"یہ سب تار میں نہیں لکھ سکتا ہوں۔ مفصل لکھنا ہوگا۔ سو میں آج ہی انھیں خط لکھتا ہوں اور جواب تار کے ذریعہ منگواتا ہوں۔ اس لیے اب تم جاؤ۔ پرسوں ان کا جواب آجائے گا۔ اگر اُن کی اجازت مل گئی تو تمھیں کوئی چنتا نہیں ہونی چاہیے۔ پرسوں آکر کنٹریکٹ سائن کرسکتے ہو۔"

امیت چلا گیا۔ تیسرے دن ڈاکٹر بچن کا ٹیلی گرام ملا۔ لکھا تھا۔ IF HE IS WORKING WITH YOU, I AM HAPPY!

(اگر وہ آپ کے ساتھ کام کرے تو مجھے خوشی ہوگی)

پھر تو مجھے کوئی رکاوٹ نہیں تھی امیتابھ بچن کو سائن کرنے میں۔ میں نے اُسے پانچ ہزار میں سائن کرلیا۔

اس کے بعد ہم نے ریہرسل شروع کیے۔

سب رول اور کیرکٹر گڈ مڈ تھے۔ جو جیسا تھا وہ پکچر میں نہیں تھا۔ جو نہیں تھا وہ اُسے ہونا پڑا۔ مشہور بنگالی ایکٹر اور ڈائریکٹر اتپل دت کو ایک پنجابی بننا پڑا۔ اپنے بنگالی لہجے کو پنجابی بنانا

پڑا۔ ملیالی ایکٹر مدھو کو بنگالی بننا تھا اور اسے بنگالی انداز میں بولنا سیکھنا پڑا۔ جلال آغا کو سوٹ بوٹ چھوڑ کر مرہٹی انداز کی دھوتی باندھنا سیکھنا پڑا اور اپنے گھونگر یالے بال باربر کی نذر کرنے پڑے۔ میرٹھ کے رہنے والے مدھوکر کو تامل انداز میں ہندی اور تامل بھی بولنی پڑی۔ انور علی (برادر محمود اور ''خوددار'' کے پرڈیوسر) کو شدھ کنڑ و ہندی اور سنسکرت بولنی پڑی۔

اسی سلسلے میں امیتابھ کو بہاری مسلمان شاعر کی حیثیت سے اور اشعار ترنم کے انداز میں ادا کرنے پڑے (بالکل میرے مرحوم دوست مجاز لکھنوی کے انداز میں) دو دن کے بعد میں نے دیکھا کہ امیتابھ کو ایک بات ایک بار بتا دی وہ امیت کے لیے پتھر کی لکیر بن گئی۔ وہ ہمارے ''اسکول'' کا بہترین طالب علم تھا۔

(یہ ہم کیوں کر رہے تھے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ ہندوستانی ایک ہیں۔ صرف ناموں کی تبدیلی سے اور ذرا سے تلفظ کی تبدیلی سے بنگالی پنجابی بن سکتا ہے اور یوپی والا تامل بھاشی بن سکتا ہے۔ اسی طرح ہندو مسلمان بن سکتا ہے)

تھوڑے دنوں میں امیت اردو کا ماہر بن گیا اور اپنی مشہور آواز میں اردو کے شعر تو ایسے پڑھتا تھا کہ کوئی بھی داد دیے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ فلم ''کالیا'' میں اس نے کس خوبی کے ساتھ مکالمے اور اردو شاعروں کے شعر ادا کیے ہیں کہ مجھے خوشی ہوئی یہ دیکھ کر کہ 'سات ہندوستانی' میں ہماری محنت رائیگاں نہیں گئی۔

جس دن ہم گوا کے لیے دادر اسٹیشن سے روانہ ہونے کے لیے جمع ہوئے وہ دن دیکھنے کے قابل تھا۔ ہم لوگ تھرڈ کلاس میں سفر کر رہے تھے۔ (تھرڈ کلاس تھا اس وقت یعنی 1967 میں، تکلفاً سیکنڈ کلاس نہیں کہلاتا تھا!) امیتابھ کے ساتھ ایک قلی بھاری بھرکم ٹرنک سر پر اٹھائے ہوئے چلا آرہا تھا۔ میں نے امیت سے پوچھا ''اپنا بستر نہیں لیا تم نے؟'' اس نے جواب دیا۔ سب کچھ اس ٹرنک ہی میں ہے۔

اس ٹرنک میں امیت کا بستر تھا، کپڑے تھے، ایک لیٹر پیڈ اور ٹکٹ لگے ہوئے لفافوں کا ایک پیکٹ تھا جن پر ہر رات کو وہ اپنی ماتا جی کو ایک تفصیلی خط لکھا کرے گا۔ ایک گھڑی تھی جو اس کو وقت کی پابندی سکھائے گی۔ اسی ٹرنک میں شاید اس کی قسمت بھی تھی۔

گوا میں ہم کسی بڑے تو کیا معمولی سے ہوٹل میں ٹھہرنے کا بھی خرچ برداشت نہیں کر سکتے تھے، اس لیے ہم نے ایک ڈاک بنگلہ لیا جس کے بڑے ہال میں سب برابر برابر بستر لگا کر زمین پر سوتے تھے۔ سوائے چند افراد کے مثلاً اتپل دت اور مسز اتپل دت اور شہناز آغا کے کیونکہ وہ ہم سب سے سینیئر تھے اور شہناز آغا ایک لڑکی تھی۔ اس لیے ان کے لیے تین بیڈز اور بستروں کا انتظام الگ چھوٹے کمرے میں کیا گیا تھا۔ باقی سب ساتھ میں زمین پر بستر لگا کر سوتے تھے۔ میرے برابر میں میرا اسسٹنٹ کملا کر، اس کے بعد امیتابھ بچن، اس کے بعد انور علی جو امیتابھ کا یار غار بن گیا تھا۔ اس کے بعد جلال آغا وغیرہ وغیرہ۔

(کملا کر نے امیتابھ کو 'لمبو' کا خطاب دیا تھا۔ اس کے بارے میں ایک لطیفہ سن لیجیے۔ برسوں بعد جب امیتابھ بہت بڑا اسٹار بن گیا۔ ایک دن اس کی ملاقات آر۔ کے اسٹوڈیو میں امیتابھ سے ہوئی۔ "ہیلو امیتابھ صاحب کملا کر نے جھکتے ہوئے امیتابھ کو سلام کرتے ہوئے کہا۔ امیت نے کملا کر کو جو صرف سوا پانچ فٹ کا ہے گود میں اٹھا لیا۔ اس نے کہا" نام بھول گیا۔ گوا میں مجھے کیا کہا کرتا تھا۔" ڈرتے ہوئے کملا کر نے کہا۔ "لمبو جی کہتا تھا جب تو میں۔" "لمبو جی نہیں، جب تو مجھے صرف لمبو کہا کرتا تھا۔ اب کیا ہو گیا، تو سمجھتا ہے میں بھول گیا ہوں۔ بول لمبو پھر۔" جب کملا کر نے اسے 'لمبو' کہا جب جان چھوٹی۔ تب بھی امیتابھ نے جب تک اپنے پرانے ساتھی کو چائے نہیں پلائی اس کو نہیں چھوڑا!)

امیت کا بعد میں جو زبردست امیج بنا وہ ANGRY YOUNG MAN کا تھا۔ اتفاق سے اس کی شروعات بھی 'سات ہندوستانی' ہی سے ہوئی تھی۔ اس کیریکٹر سے باقی سب ہندوستانیوں کو تھوڑا تعصب، تھوڑا شبہ اور تھوڑی نفرت تھی۔ اس کے مسلمان ہونے کے کارن—(بعد میں یہ دور ہو گیا) جس کا اظہار وہ کبھی نہ کبھی کرتے رہتے تھے۔ کبھی پانی پینے پر کبھی کھانا کھانے پر۔

اس سب کا ردعمل یہ تھا کہ وہ جو شروع میں سب سے نازک سب سے بودا اور بزدل تھا وہ آخر میں سب سے بہادر اور نڈر ثابت ہوتا ہے۔ پرتگالی پولیس والے سب سے زیادہ ایذا پہنچاتے ہیں، ایک بار تشدد اور ایذا پہنچانے والے کمرے میں اس کے ہاتھوں کو "زندہ بجلی کے ننگے تاروں سے چھو دیتے ہیں جس سے وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ بعد میں اس کے منہ پر پانی

مار کر ہوش میں لاتے ہیں اور پھر پوچھتے ہیں کہ گوا میں کس کس نے اس کی مدد کی ہے۔ وہ بتانے سے انکار کر دیتا ہے اور زیادہ اصرار کرنے پر پرتگیز پولیس افسر کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ جس پر اسے کوڑے کھانے پڑتے ہیں۔ جب پھر بھی وہ کچھ نہیں بتاتا تو وہ اس کے رسوں سے بندھے ہوئے پیروں کو استرے سے چھیل دیتے ہیں۔ اور اخیر میں اسی حالت میں اُسے سرحد کے باہر NO MAN'S LAND میں پھینک دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ "اب جاؤ۔ رینگ کر اپنے وطن ہندوستان جاؤ!" تب امیتابھ 'سات ہندوستانی' کے بہترین کلوز اپ میں جواب دیتا ہے اور کہتا ہے، ہم ہندوستانی رینگتے نہیں اور کانپتی ہوئی زخمی ٹانگوں اور زخمی تلووں پر کھڑا ہو جاتا ہے اور ہندوستان کی طرف سینہ تان کر چلنا شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ سرحد کے پار اپنے ساتھیوں سے ملتا ہے تو شرما (انور علی) سے گلے مل کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔

اس سین میں امیتابھ نے بہادری اور دلیری کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ آگے سب پکچروں میں جو کچھ اس نے کیا ہے (مار دھاڑ فائٹ) اس کی ابتداء بھی سات ہندوستانی کے اسی سین سے ہوتی ہے!

ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔ شروع ہی سے امیتابھ کو اپنا کام DUPLICATE کے ذریعہ کرانا پسند نہیں تھا۔ اسے وہ مردانگی نہیں سمجھتا تھا کہ کسی اور آدمی کو اپنی جگہ تکلیف پہنچائے اور جس سین کے لیے اُسے داد ملنے والی تھی اس کا خطرہ کوئی اور مول لے! ایک سین میں اُسے پہاڑ کی چوٹی پر لٹکنا تھا۔ سب کمانڈوز COMMANDOES ایک رسی کے سہارے پہاڑ کے اوپر چڑھ رہے ہیں کیونکہ امیتابھ سب کے اخیر میں ہے اسی لیے اس کی کمر میں رسی لپیٹ کر گرہ لگائی جاتی ہے کہ اگر اس کا پیر پھسل جائے تو وہ بچ جائے۔ ڈرپوک امیتابھ کا پیر پھسل جاتا ہے۔ وہ پھسل کر گر پڑتا ہے مگر کمر میں رسی بندھی ہوتی ہے۔ سر کو ایک جھٹکا لگتا ہے۔ لوٹ کر دیکھتے ہیں تو امیتابھ چٹان کے نیچے ہاتھ پیر مارتا نظر آتا ہے۔ اس وقت وہ کم سے کم ہزار فٹ گہرائی پر لٹکا ہوا ہے۔

سین تو میں نے یہی لکھا تھا پھر بھی اپنے فائٹ ماسٹر کی مدد سے ایک ڈپلی کیٹ کا انتظام بھی کر لیا تھا جو امیتابھ جیسی یونی فارم پہنے ہوئے تھا۔ لانگ شاٹ میں امیتابھ جیسا ہی نظر آتا تھا۔ کلوز اپ الگ سے لگایا جاتا مگر اس شاٹ میں وہ بات تھوڑی ہی ہوتی جو سچ مچ کے امیتابھ

کو لٹکا کر حاصل کی جا سکتی تھی۔ میں نے فیصلہ امیتابھ پر چھوڑ دیا۔ ''اگر تم چاہو تو ڈپلی کیٹ یہ شاٹ کر سکتا ہے۔''

''کیوں؟'' اس نے پوچھا ''کیا میں اتنا بزدل ہوں؟ رسی تو مضبوط ہے۔''

''تو پھر میں کروں گا؟ اس نے کہا اور رسی کے سہارے لٹک گیا۔ لوگوں نے جنھوں نے یہ شاٹ دیکھا ہے، مجھ سے کہا ہے کہ ان کو ڈر لگتا تھا کہ اگر رسی ٹوٹ گئی یا پھسل گئی تو امیتابھ کا کیا ہوگا؟ یہی تو جذباتی اثر ہم پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ایک مسلمان لٹکا ہوا ہے۔ اس کی جان چھ ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں ہے جب وہ سب مل کر اسے گھسیٹتے، تب ہی وہ اوپر آ سکتا ہے، کیا وہ اس کو اوپر کھینچ سکیں گے؟ یا اس کی رسی کو چھوڑ کر اُسے موت کے منہ میں دھکیل دیں گے؟

آخیر میں وہ سب رسی اوپر کھینچ لیتے ہیں اور امیتابھ زندہ موت کے منہ سے نکل آتا ہے!

لگتا ہے جب سے امیتابھ کو اپنی زندگی سے کھیلنے میں مزہ آنے لگا تھا۔ بار بار اسے معمولی چوٹیں آئیں مگر وہ یہ سب سین خود کرتا رہا اور جس میں اسے مہلک چوٹ لگی وہ بھی اسی قسم کا تھا جو پورا کرنا تھا۔ لانگ شاٹ میں ایک ڈپلی کیٹ کو۔ مگر امیت نے اپنی جان پر کھیل کر خود ہی سین مکمل کر دیا۔ یہ ضرور ہوا کہ لوہے کے ٹیبل کا تیز کنارہ اس کے پیٹ سے ٹکرا کر اندرونی چوٹ آئی اور امیتابھ سین ختم ہونے کے بعد صاحب فراش ہو گیا۔ وہ سب ہوا جس کا خطرہ ہمیشہ سے تھا مگر اُمید نہیں تھی کہ ایسا ہوگا۔

(اخبار نویسوں کو تو لکھنے کا موقع مل گیا، کوئی کہہ رہا ہے کہ امیتابھ کے پیٹ میں گھونسا مارا گیا اور اسی سے اس کو چوٹ لگی، کوئی فلائنگ کِک کی بات کر رہا ہے تو کوئی کہتا ہے کہ امیتابھ کو قتل کرنے کی سازش تھی۔ بات صرف اتنی تھی کہ ''سپر اسٹار'' خود ہی موت اور زندگی کا ناٹک کھیلنا چاہتا تھا)

مگر یہ صحیح ہے کہ تقریباً دو مہینے موت اور زندگی کی کشمکش سے امیتابھ کو دوچار رہنا پڑا۔ کئی بار اس کی موت کی افواہیں اڑائی گئیں۔ لاکھوں بلکہ کروڑوں چاہنے والوں کی دعائیں، بہترین ڈاکٹروں کی دیکھ بھال، سب سے قابل اور ماہر نرسوں کی چوبیس گھنٹوں کی تیمارداری، اس کی بیوی، اس کے بھائی، اس کے ماں باپ کی ان تھک کوششیں کام آئیں۔ پرائم منسٹر اندرا گاندھی

کو بھی دلی سے بمبئی آنا پڑا۔

موت اور زندگی میں برابر کی ٹکر تھی مگر موت ٹل گئی۔ دنیا کے کونے کونے سے اس کے لیے دوائیں منگوائی گئیں۔ معلوم نہیں کتنے دوستوں اور عزیزوں کو اپنا خون دینا پڑا، ان میں اس فائٹر پنت اسر کی بیوی بھی تھی جس کے نقلی گھونسا کو اس اصلی ٹریجڈی کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا۔ معلوم نہیں کتنے لاکھ علاج میں خرچ ہوئے!

یہ سب ہوا مگر امیتابھ نے ہمت نہ ہاری، موت کو شکست دے کر اس نے اپنے آپ کو واقعی ''سپر اسٹار'' ثابت کر دیا۔ جب اس کے گلے میں سوراخ کر کے ربڑ کی نلکی سانس لینے کے لیے لگائی ہوئی تھی، تب بھی لکھ کر مذاق کرتا رہتا۔ ایک بار جیہ آئی تو نرس نے اس سے کہا:

"YOUR BELOVED IS HERE"

(تمھاری محبوبہ یہاں آئی ہے) تو امیتابھ نے پرچی لکھ کر اسے بتایا کہ:

"WIVES ARE NOT BELOVED!"

(بیویاں محبوبائیں نہیں ہوتیں!)

جب مسز گاندھی اس کی مزاج پرسی کو پہنچیں تو اس نے پرچی لکھ کر ان کا شکریہ ادا کیا۔ مگر پرائم منسٹر اس کی ماں کی پرانی سہیلی ہیں اور ان کو امیتابھ کی ایسی ہی فکر تھی جیسے کہ اپنے بیٹے کی ہوتی۔

غرض اب ڈاکٹروں کی دواؤں اور آپریشنز سے اور نرسوں کی انتھک نرسنگ سے یا اس کے چاہنے والوں کی دعاؤں سے۔

'دعاؤں سے یا دواؤں' یا ان سب چیزوں سے

سب سے زیادہ امیتابھ کی اپنی ہمت اور قوت ارادی سے موت کی گھڑی (جو ایک دن اٹل ہوتی ہے) ٹل گئی ہے۔ لیکن اب امیتابھ کو اور خطرے مول لینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کو اپنا ایکٹنگ اسٹائل ہی بدلنا پڑے گا۔

ماردھاڑ، مکے، گھونسے اور لات کی پکچریں نوجوان ایکٹروں پر چھوڑ دینی چاہئیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ہیرو بننا چھوڑ دے (حالانکہ اس کی آئندہ زندگی کے لیے دولت بہت ہے) بہادر ہیرو بھی دو قسم کا ہوتا ہے، بہادری بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک تو جسمانی بہادری

ساحر لدھیانوی

ایک موقع پر سرسید احمد خاں نے کہا تھا کہ اگر خدا نے مجھ سے پوچھا کہ دُنیا میں تم نے کیا کام کیا، تو میں جواب دوں گا کہ میں نے خواجہ الطاف حسین حالی سے 'مسدس حالی' لکھوائی ہے۔

اسی طرح میں کہہ سکتا ہوں کہ ایک تحریر میں نے لکھی جو تاریخی طور سے مؤثر ثابت ہوئی تو وہ ایک 'کھلی چٹھی' جو میں نے 1948 میں ساحر لدھیانوی کے نام لکھی تھی۔ ساحر اس وقت پاکستان چلے گئے تھے۔

یہ کھلا خط ساحر لدھیانوی کے نام تھا مگر اس کے ذریعہ میں ان سب ترقی پسندوں کو آواز دے رہا تھا جو فسادات کے دوران یہاں سے ہجرت کر گئے تھے۔

تین مہینے بعد میں حیران رہ گیا جب میں نے ساحر لدھیانوی کو بمبئی میں دیکھا۔ اس وقت تک میں ساحر سے ذاتی طور سے زیادہ واقف نہ تھا لیکن ان کی نظموں (خاص طور سے تاج محل) کا میں قائل تھا، اس لیے میں نے وہ 'کھلی چٹھی' ساحر کے نام لکھی تھی۔

جب ساحر کو میں نے بمبئی میں دیکھا تو کہا: 'آپ تو پاکستان چلے گئے تھے۔'

ساحر نے جواب دیا: چلا تو گیا تھا۔ آپ نے بلایا۔ سو واپس آ گیا۔

انھوں نے بعد میں تفصیل سے بتایا کہ جب میرا 'خط' اُنہوں نے اخبار میں پڑھا تو وہ

تذبذب میں تھے۔ پچاس فیصد ہندوستان آنے کے حق میں پچاس فیصد پاکستان میں رہنے کے حق میں مگر میری 'کھلی چٹھی' نے ہندوستان کا پلڑا بھاری کر دیا اور وہ ہندوستان واپس آ گئے اور ایسے آئے کہ پھر کبھی پاکستان نہ گئے، حالانکہ وہاں بھی ان کے چاہنے والوں اور ان کی شاعری کو پسند کرنے والوں کی کمی نہ تھی۔

اُس وقت سے ایک طرح کی ذمہ داری ساحر کو ہندوستان بلانے کے بعد میرے کندھوں پر آ پڑی۔

فلمی دُنیا میں اندراج آنند نے انھیں اپنی کہانی 'نوجوان' کے گانے لکھنے کے لیے کاردار صاحب اور ڈاکٹر مہیش کول صاحب سے ملوایا اور پہلی فلم میں ہی ساحر نے ادبی شاعری کے جھنڈے فلم کے میدان میں گاڑ دیے۔ اس دن سے مرتے دم تک ساحر نے اپنی روش نہ چھوڑی، نہ بدلی۔ جو بھی لکھی وہ ایک شاعر کے جذبات واحساسات کی نمائندگی کرتا تھا۔ کبھی انھوں نے اپنا فنی معیار گرنے نہ دیا۔

بلا کی مقبولیت نصیب ہوئی ساحر کو۔ اس میں اُردو زبان کی لطافت، شرینی، حسن اور زور کا بھی دخل تھا اور اس زبان کے سبب سے حساس اور نازک مزاج اور رنگیلے شاعر کی تخلیق کو بھی دخل تھا جو اس زبان کا بیک وقت عاشق بھی تھا اور معشوق بھی۔ عاشق صادق اس لحاظ سے کہ وہ اس زبان پر فریفتہ تھے۔ نہ صرف انھوں نے اپنی کئی فلموں کو اردو سینسر سرٹیفکیٹ دلوائے، بلکہ اُردو کے لیے بہت سے دکھ جھیلنے کے لیے اور قربانیاں دینے کے لیے لڑتے رہے۔ معشوق ان معنوں میں کہ اس زبان نے جتنی چھوٹ ساحر کو دے رکھی تھی اتنی کسی اور شاعر کو نہیں دی۔

ساحر نے جتنے تجربات اردو شاعری میں کیے ہیں وہ کم نے کیے ہوں گے انھوں نے سیاسی شاعری کی ہے، رومانی شاعری کی ہے، نفسیاتی شاعری کی ہے۔ جس میں کسان اور مزدوروں کی بغاوت کا اعلان ہے، ایسی شاعری بھی کی ہے جس میں نوجوان دلوں کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، ایسی شاعری بھی کی ہے جو تخلیقی طور سے پیغمبری کی سرحدوں کو چھو گئی ہے اور ایسی شاعری بھی کی ہے جس میں رنگین مزاجی اور شوخی جھلکتی ہے اور یہ سب شاعری کے اوصاف، ان کے فلمی گانوں میں ملتے ہیں۔

فلمی شاعری کو ایک ادبی معیار سب سے پہلے ساحر نے ہی دیا۔ بعد میں اور بہت سے شاعروں نے بھی ان کی پیروی کی مگر اس جرأت کا سہرا ساحر کے ہی سر ہے کہ انھوں نے فلم دیکھنے والوں کے ذوق کو نہ صرف اونچا اٹھایا، بلکہ ایک سچے شاعر کی طرح کبھی عوامی مذاق کو گھٹیا نہ سمجھا، ورنہ 'میں پل دو پل کا شاعر ہوں' اور 'کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے' جیسے گیت کیسے فلموں کے لیے لکھے جاتے اور کیسے مقبولیت حاصل کرتے؟

ساحر 'جادوگر' کو کہتے ہیں، اس لیے جس لدھیانہ کے عبدالحئی نے 'ساحر' تخلص اختیار کیا تو واقعی جادو جگا دیا۔ یہ ''ساحری'' اور شاعری'' ایک دوسرے کا نعم البدل تھیں۔ دونوں ایک ہی ہستی کے دو مختلف روپ تھے۔ میں نے ساحر کا ''جادو'' لوگوں کے سر پر چڑھ کر بولتا ہوا دیکھا ہے۔ شاید بیس برس ہوئے ہم لوگ مرحوم سجاد ظہیر کی سرکردگی میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک گروہ لے کر بہار اور مشرقی یوپی گئے تھے۔ الہ آباد کی کنیا ودیالیہ میں سب لڑکیاں ہندی داں تھیں اور ہمارا خیال تھا کہ اردو شاعری کی سمجھ بوجھ ان میں کہاں ہوگی، اس لیے ہم نے سب سے پہلے ساحر کو پڑھنے کے لیے کھڑا کیا۔ ساحر نے وہاں کوئی آسان گیت نہیں سنایا بلکہ اردو شاعری کے بہترین نمونے ہی سنا کر سامع خواتین کا دل جیت لیا۔ فرمائش ہوئی 'تاج محل' سنایئے تو ساحر نے ''میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے' سے شروع کیا اور جب 'ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر۔ ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق'' پر ختم کیا تو سارا ہال تالیوں سے گونج رہا تھا۔ اس دن مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ ساحر کی شاعری واقعی ساحری کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔

ساحر کو ایک جنون تھا یا اُسے ان کا OBSESSION سمجھیے کہ وہ شاعروں کے درجے کو فلمی دُنیا کے تجارتی ماحول میں بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے۔ ان سے پہلے فلمی شاعر کتنا ہی بڑا ہو، اس کا نام نہ پبلسٹی میں آتا تھا، نہ ریڈیو پر جب اس کے گانے بجتے تھے تو اس کے ساتھ اس کا نام لیا جاتا تھا۔ گیتوں کی قیمت بھی معقول نہیں ملتی تھی، بلکہ اکثر حالات میں ملتی ہی نہیں تھی۔ ساحر نے دیکھا اور سنا کہ میوزک ڈائرکٹروں اور پلے بیک سنگروں کا ہر ایک ذکر کرتا ہے، لیکن جس نے گیت کے الفاظ لکھے ہیں، اس کا نام نہیں لیتا۔ نہ اکثر اُس کے نام سے ہی واقف

ہیں۔ یہ بات ساحر کو صرف ذاتی طور سے کھلتی تھی، بلکہ وہ اس کو شاعری اور شاعروں کی ہتک سمجھتا تھا۔ اس لیے جب فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا اس کو وائس پریسی ڈینٹ چنا گیا (میں اس سال پریسی ڈینٹ تھا) تو اس سے شرط رکھی کہ ہم دونوں مل کر شاعروں کو ان کا حق دلوانے کے لیے جد و جہد کریں۔ سب سے پہلے ریڈیو کا میدان ہم نے اس جد و جہد کے لیے چنا۔ ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل سے میں اور ساحر ملنے کے لیے دہلی گئے۔ وہاں جا کر ان سے کہا آپ ہر گانے کے ساتھ اس کے پلے بیک سنگر کا نام اناؤنس کرتے ہیں، پھر شاعر کو ہی کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ وہ بولے کہ بات یہ ہے کہ وقت ہمارے پاس کم ہوتا ہے اس لیے شاعر کا نام نہیں دے سکتے۔ اس پر ساحر نے ان سے کہا کہ اور وہ جب ریکارڈ کے ساتھ کئی منٹ تک فرمائش کرنے والوں کے نام سناتے ہیں تو اس میں وقت ضائع نہیں ہوتا؟ اب تو ڈائرکٹر جنرل بھی قائل ہو گئے اور چند روز بعد انھوں نے ہدایت دی کہ شاعر کا نام ہر گیت کے ساتھ براڈ کاسٹ ہونا چاہیے۔

یہ کام اتنا بڑا تھا کہ ساحر کو اگلے سال ہی فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا پریسی ڈینٹ منتخب کر لیا گیا۔ اب ہر گانے کے ساتھ شاعر کا نام آتا ہے۔ یہ کوئی کم کامیابی نہیں ہے مگر ساحر تو ہمیشہ شاعروں، ادیبوں کے حقوق کی حفاظت کے لیے جد و جہد کرتے رہے' خواہ جنگ گورنمنٹ سے ہو یا پروڈیوسروں سے۔

ساحر کی ذاتی کامیابی اتنی بڑھی کہ اسے ہر چیز خود اپنے لیے حاصل ہو سکتی تھی۔ اگر وہ چاہتا تو اپنا نام ریڈیو پر بھی لے آتا۔ فلم پبلسٹی میں بھی اس کا نام پروڈیوسر خود دینا چاہتے تھے لیکن ساحر کا سماجی شعور اس ذاتی کامیابی کو کوئی کامیابی نہیں سمجھتا تھا۔ اسے طبقاتی جد و جہد کا مارکسی شعور تھا اور اسی لحاظ سے وہ ''دماغی کام کرنے والوں BRAIN WORKERS'' کے حقوق کا تحفظ چاہتا تھا اور جب تک سب شاعروں اور ادیبوں کی گارنٹی نہ مل جائے وہ چین سے بیٹھنے والا نہیں تھا۔

ویسے ساحر ہر معنی میں ایک انسان تھا جو انسان سے محبت کرتا تھا، انسان کی عزت کرتا تھا اور انسان کی سب اچھائیاں اور کمزوریاں اس کے اندر موجود تھیں۔

دوست انسان کا بہترین روپ ہے۔ ساحر واقعی 'دوست' تھا۔ دوستوں کا دوست، جب

ایک ٹیکسی ایکسی ڈینٹ میں میری پسلیاں ٹوٹ گئیں تو اگلے دن صبح سویرے ساحر میرے پاس آئے اور اپنی موٹر میں بٹھا کر اسپتال ایکسرے کرانے لے گئے۔ تب جا کر معلوم ہوا کہ چار پسلیاں ٹوٹ گئی ہیں۔ بعد میں پلاسٹر چڑھایا گیا۔ مگر میں یہ نہیں بھول سکتا کہ ساحر نے اس چوٹ اور بیماری میں برابر میرا ساتھ دیا۔ بات کار میں لے جانے کی نہیں ہے۔ ٹیکسی میں بھی جا سکتا تھا، لیکن بات یہ ہے کہ 'دوستِ آں باشد کہ گیرد دستِ دوست۔ در پریشاں حالی دور ماندگی' درجنوں ایسے واقعات ساحر کا ہر دوست بیان کر سکتا ہے۔

ہم نے بہار اور یوپی کے دورے کے سلسلے میں کوئی دو ہزار کلومیٹر ایک ہی کار میں سفر کیا ہے۔ کار ساحر کی تھی مگر مجال ہے کہ کسی موقع پر ساحر نے یہ ظاہر کیا ہو کہ کار اس کی ہے، ڈرائیور اس کا ہے۔ پٹرول بھی اس کا ہے اور ہم صرف اس کے ہم سفر ہیں۔

ساحر سے ایک ہی شکایت تھی مجھے۔ جب کبھی وہ اپنے گھر کھانے پر بلاتا تو سب کو کھانا کھلا کر آخر میں خود کھاتا۔ مجھے ایک بار اُس پر بڑا غصہ آیا۔ میں کھانا کھائے بغیر وہاں سے چلا آیا کیونکہ میرا خیال تھا کہ ساحر صاحب سب سے آخر میں کھانا کھائیں گے۔ اگلے دن ساحر صاحب خود میرے یہاں آئے۔ دوپہر کے کھانے سے کچھ پہلے، کہا" آپ رات بنا کھائے چلے آئے۔" (مگر یہ شکایت نہ تھی)

میں نے کہا سچ ہے۔ ہم تو آپ کے ساتھ کھانا کھانے گئے تھے۔ جب آپ ہی دسترخوان پر نہیں تھے تو ہم وہاں کھانا کیوں کھاتے؟

کہنے لگے" آپ نے جو کیا اچھا کیا۔ میں نے بھی رات سے کھانا نہیں کھایا۔

"کیوں؟" میں نے تعجب سے کہا" آپ نے کیوں کھانا نہیں کھایا؟"

"میں کیسے کھا سکتا ہوں؟ جب میرا ایک دوست اور عزیز ساتھی بھوکا اُٹھ آیا ہو—— مگر خیر مقصد تو مل کر ساتھ کھانا کھانے سے تھا، میرے ہاں نہیں تو آپ کے یہاں سہی۔"

"مطلب؟"

"مطلب یہ کہ میں اب آپ کے یہاں کھانا کھانے آیا ہوں۔ بغیر اطلاع کے۔ کھانا کھلائیں گے آپ؟"

''ضرور کھلاؤں گا۔''

میں نے کھانا منگوایا۔

جو بھی روکھی سوکھی دال روٹی حاضر تھی، اس کو ہم دونوں بھوکوں نے نہایت اشتہا سے کھایا۔

''رات کو آپ کے یہاں تو دو قسم کی پلاؤ اور بریانی تھی، شامی کباب تھے، مرغ مسلم پراٹھے تھے، شیرینی اور دو قسم کی پڈنگ تھی۔ اس وقت میز پر آپ کے سامنے ابلی ہوئی گوبھی اور مسور کی دال رکھی ہے۔

کھانا صرف کھانا ہوتا ہے۔ وہ سب دکھاوٹ تھی تا کہ لوگ یہ شکایت نہ کریں کہ ایک شاعر کھانا نہیں کھلا سکتا۔ کھانا تو اسی کو کہتے ہیں۔

تین روٹیاں گوبھی اور دال سے ساحر نے کھائیں۔

تین روٹیاں میں نے کھائیں۔

بعد میں ساحر صاحب نے اٹھ کر ہاتھ دھوئے۔

پھر مجھ سے رخصت ہوتے ہوئے، بہت بہت شکریہ ادا کیا۔

میں نے کہا۔'' کیوں شرمندہ کر رہے ہیں مجھے؟''

''شرمندگی مٹانے تو آیا تھا آپ کے یہاں۔''

شرمندگی تو مجھے ہے کہ آپ کو کچھ میٹھا نہیں کھلایا۔

''میٹھا آپ پر اُدھار رہا۔'' یہ کہہ کر ساحر صاحب چلے گئے۔

''ساحر'' کو میں اپنے سے بہت کم عمر سمجھتا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ وہ موت کے وقت 59 سال کے تھے۔ یعنی میں ان سے سات سال بڑا ہوں۔ پھر وہ اتنے کم عمر کیوں نظر آتے تھے اور کیوں معلوم ہوتے تھے؟

ایک تو یہ وجہ کہ وہ خوب صورت ہونے کے علاوہ خوش لباس، خوش گفتار اور خوش اخلاق واقع ہوئے تھے۔

ہمیشہ سفید براق قمیص اور پتلون میں ملبوس نظر آتے تھے۔ اُن کی گاڑی کا رنگ بھی سفید

ہی تھا۔کوئی میل ان پر چڑھی ہی نہیں تھی۔

بات ہمیشہ (خصوصاً مجھ سے) اتنے ادب سے کرتے تھے کہ لامحالہ بہت چھوٹا اُن کو ماننا پڑتا تھا۔ان کے سامنے میں خواہ مخواہ بزرگ محسوس کرتا تھا اور وہ نوجوان معلوم ہوتے تھے۔

ان کے نام کے ساتھ ماضی کا صیغہ لکھنے میں مجھے سخت اذیت محسوس ہو رہی ہے۔ وہ تو ہمیشہ ''ہے'' کے صیغے میں ہی تھے۔

ان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ:

1. ادبی شاعر بے مثال ہیں۔
2. وہ پہلے اردو شاعر ہیں جن کی شاعری کی کتابیں اکثر نثری کتابوں سے زیادہ چھپی ہیں۔
3. وہ پہلے فلمی شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنی فلمی شاعری میں ایک خالص ادبی معیار قائم رکھا بلکہ شاعروں کا رتبہ بھی فلم انڈسٹری میں بڑھایا۔ان کا یہ اصرار کہ میں بڑے میوزک ڈائرکٹروں اور پلے بیک سنگروں کے ساتھ گانے نہیں تخلیق کروں گا، یہ کوئی ذاتی تعلّی نہ تھی۔ یہ ان کی شاعرانہ اور ادبی خود اعتمادی تھی کہ اپنے مواد کو اپنی شاعری سے کامیاب بنا سکتا ہوں۔

اس لیے وہ تجارتی لحاظ سے ''چھوٹے'' (مگر قابل) میوزک ڈائرکٹروں کے ساتھ بہت خوشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔کام کے بارے میں ان کو کوئی تکلیف نہ ہوتی تھی اگر دس بار بھی ڈائرکٹر اور میوزک ڈائرکٹر اُن کو کچھ الفاظ بدلنے کو کہتا تو وہ کر دیتے تھے مگر ان پر تجارتی کامیابی کی ''دھونس'' نہ کوئی جمائے۔

وہ ایک چیز سے ہمیشہ ڈرتے تھے۔ ہوائی جہاز کے سفر سے۔ بارہا ایسے مواقع آئے کہ ان کو بااصرار ماسکو یا لندن یا پیرس یا نیویارک بلایا گیا مگر وہ ہوائی جہاز کے سفر کے خیال سے کہیں نہیں گئے۔

کار سے ہزار میل کا سفر کر لیتے تھے۔ ریل میں دو ہزار میل کا سفر کر لیتے تھے لیکن ہوائی جہاز میں بیٹھنا ان کے لیے سوہان روح تھا۔اس کے پیچھے کوئی نفسیاتی الجھن چھپی ہوئی تھی۔ میرے خیال میں کوئی بزدلی شامل نہیں تھی۔کار خود چلاتے تھے،کبھی ان کو کسی ایکسی ڈینٹ سے

ڈرتے نہ دیکھا۔ ایک بار میرا ارادہ تھا کہ اُن سے تفصیل سے اس نفسیاتی ''الجھن'' کے بارے میں بات کروں گا مگر افسوس زندگی (اور موت) نے وہ موقع ہاتھ سے چھین لیا۔

مرنے سے صرف تین دن پہلے میرے یہاں آئے تھے برابر بیٹھے۔ کوئی کمزوری یا بیماری نہیں تھی۔ بات ہوئی تو ادب کی۔ ایک پبلشر نے انھیں لکھا تھا کہ آپ کی شاعری کا انگریزی میں مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ساحر کی دو تین طویل نظموں کا ترجمہ کیا تھا جو (باوجود) اپنے غیر شاعرانہ انداز کے ان کو پسند آیا تھا۔ اس لیے ان کا اصرار تھا کہ میں ان نظموں کے علاوہ اور نظموں اور غزلوں کا بھی ترجمہ کرلوں۔ میں نے حامی بھر لی لیکن ساحر صاحب کی تسکین نہ ہوئی۔ کہنے لگے کہ میں نے پبلشر کو یہاں بلایا ہے کہ بات آپ کے سامنے ہو جائے۔ ''میرے لیے تو آپ یہ کام کردیں گے مگر ہمارے آپ کے دوستانہ تعلقات کا فائدہ کوئی تاجر کیوں اٹھائے۔ کون جانتا ہے میں مرجاؤں اور بعد میں وہ آپ سے بدمعاملگی پر اُتر آئے۔ اس لیے سب باتیں آپ کی موجودگی میں ہونی چاہئیں؟

ان کی کہی ہوئی بات میں نے ہنس کر ٹال دی۔

میں نے کہا:'' ساحر صاحب میں تو کیونیں آپ سے کئی برس آگے ہوں۔ آپ کے انتقال کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔''

کہنے لگے ایک بامعنی ہنسی کے ساتھ'' عباس صاحب، سوال تو نہیں اٹھتا مگر لوگ تو اُٹھ جاتے ہیں۔''

اس کے اڑتالیس گھنٹے کے اندر اندر آدھی رات کو منحوس ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ کوئی پوچھ رہا تھا کیا یہ سچ ہے کہ ساحر لدھیانوی کا انتقال ہوگیا؟''

میں نے کہا'' کیا بکتے ہو؟ وہ تو بھلے چنگے ہیں۔ ایسی افواہیں معلوم نہیں کون اڑاتا ہے؟''

بعد میں اس کے گھر کا نمبر بتایا جو تقریباً میرے گھر کے نمبر سے بہت ملتا جلتا ہے۔ میرا نمبر ہے 57-28-77 اور ساحر صاحب کا نمبر ہے 37-28-57 اس لیے میں نے گمنام شخص سے کہا کہ وہ چاہے تو خود ان کے گھر ٹیلی فون کر کے اس خبر کی تردید کر سکتا ہے۔

دس منٹ بعد اس کا فون پھر آیا کہنے لگا۔ میں نے ساحر صاحب کے یہاں بار بار فون کیا

مگر کوئی جواب نہیں ملا۔'' میں نے کہا: ''بس تو پھر یہ تردید کافی ہے۔ان کا ٹیلی فون خراب ہو گیا ہوگا یا سب لوگ اس وقت سو رہے ہوں گے۔'' ''گڈ نائٹ''

مگر آدھے گھنٹے کے بعد ایک اور باوثوق دوست کا ٹیلی فون ساحر صاحب کے گھر سے آیا۔ انھوں نے بتایا کہ ابھی ابھی ساحر صاحب کو ڈاکٹر کپور کے ورسووا والے گھر سے لائے ہیں۔ انا للّٰہ و انا الیہ راجعون۔!''

تب جا کر مجھے یقین آیا کہ یہ ساحر جو ''نوجوان'' کہلاتا تھا کیونکہ سب سے پہلی فلم جس کے گانے اس نے لکھے تھے۔ وہ ''نوجوان'' ہی تھی۔ ساحر جو نوجوان نظر آتا تھا وہ ''کیو'' کو توڑ کر ہم بوڑھوں کو پیچھے چھوڑ گیا۔''

○

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے پہلے مجموعے نے ہلچل مچادی تھی ان کے مجموعے ''دانہ ودام'' نے پنجاب گورنمنٹ سے ایک خاص انعام پایا تھا میرے بھائی خواجہ غلام السیدین نے اس کتاب کا تعارف مجھ سے کرواتے ہوئے کہا تھا راجندر سنگھ بیدی کا نام یاد رکھنا۔ یہ ایک دن ہندوستان کا ممتاز ادیب مانا جائے گا۔ اُس وقت بیدی صاحب کو ادبی دنیا میں بہت کم لوگ جانتے تھے جو لکھنؤ کے نقاد تھے وہ تو سراسر بیدی صاحب کو نظر انداز کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ یہ پنجابی اردو کیسے لکھ سکتے ہیں مگر پنجاب نے جتنا اُردو کے فروغ میں حصہ لیا ہے اتنا ہندوستان کے کسی حصے نے نہیں لیا۔

تو میری ادبی ابتداء بیدی صاحب کے افسانوں سے ہوئی تھی۔ اس لیے ان کو میں بالکل نہ بھول سکتا تھا۔ جب ان سے لاہور میں ملاقات ہوئی تو میں نے ان کو مبارک باد دی اور بمبئی آنے کی دعوت بھی دی۔ جلد ہی حالات اتنے بدلنے والے تھے کہ دوسری ملاقات بمبئی کے بجائے سری نگر میں ہوئی۔ جاڑے کا موسم تھا، بیدی صاحب گیسٹ ہاؤس نمبر 4 میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے میں جرنلسٹ کی حیثیت سے ایک اور گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرا تھا مگر میرا شام کا اور رات کا وقت بیدی صاحب کے گیسٹ ہاؤس میں ہی گزرتا تھا

جہاں میں نے پہلے دن ہی بیدی صاحب کی باغ و بہار طبیعت کا اندازہ کرلیا تھا۔ان کی زبان ایسی ہی چلتی تھی جیسا ان کا قلم چلتا تھا۔ یہ 1948 کا زمانہ تھا، کشمیر قبائلی حملہ آوروں کا شکار تھا۔ یہ کشمیر کی تاریخ میں ایک انقلابی دور تھا روزانہ کشمیر نیشنل کانفرنس کی شہری فوج سے قبائلیوں کا مقابلہ ہوتا رہتا تھا حالت نازک تھی مگر ترقی پسند مصنّفین جو ملک کے کونے کونے سے آئے تھے اُن کی اکثریت بیدی صاحب کو اپنا گرو مانتی تھی۔ ہر شام کو ایک محفل ہوتی تھی جہاں ترقی پسند ادیب اپنی اپنی تخلیقات سنایا کرتے تھے۔

میرا جی چاہا کہ میں بھی محفل میں کچھ پڑھوں مگر اس وقت تک کوئی خاص چیز میں نے لکھی نہ تھی سوائے ایک افسانہ ''ابابیل'' کے جو اس وقت میرے پاس نہ تھا لہٰذا ایک دن صبح سے اپنا کمرہ بند کر کے میں نے ایک کہانی اپنے خاندانی تجربہ کی بنیاد پر لکھی۔ یہ ایک سکھ کے بارے میں تھی جو بوڑھا ہونے پر بھی ایک پڑوسی مسلمان خاندان کی جان اور عزت بچاتا ہے حالانکہ اس سودے میں اس کی جان چلی جاتی ہے۔اس کا اثر مسلمان خاندان پر پڑتا ہے اور وہ اپنے فرقہ وارانہ نظریات کو چھوڑ دیتے ہیں۔ آخر میں وہ فرقہ پرست مسلمان (جو کہانی بیان کر رہا ہے) اپنی نوک قلم سے کہتا ہے''یہ سردار جی نہیں مر رہے تھے یہ میں مر رہا تھا—— پرانا میں—''

یہ کہانی رات تک ختم کر کے میں دوسرے گیسٹ ہاؤس گیا جہاں میٹنگ برخواست ہونے والی تھی— میں نے کہا— ''میں ابھی ابھی ایک نئی کہانی لکھ کر لایا ہوں' سب نے کہا' سناؤ یار!''

میں نے بیدی صاحب کے چہرے اور ان کی داڑھی کی طرف اشارہ کر کے کہا'' آپ سے گستاخی ہوگی، میں جو پڑھوں گا وہ میری زبانی نہیں ہے۔ایک فرقہ پرست مسلمان کی زبانی ہے۔اس لیے معافی پہلے ہی مانگ لیتا ہوں۔کوئی پندرہ بیس آدمی جمع تھے جن میں اکثر ترقی پسند مصنّفین تھے جو دہلی اور الہ آباد سے آئے ہوئے تھے۔ان میں دو ادیب سکھ تھے اور ان کے علاوہ کچھ نوجوان سکھ فوجی افسر بھی تھے جب اُن سب نے اصرار کیا تو میں نے افسانہ سنانا شروع کیا۔ میں افسانہ پڑھتا جا رہا تھا۔ میں ہر جملہ پڑھنے سے پہلے بیدی صاحب کی طرف دیکھ لیتا تھا کہ ان کے چہرے کا کیا اتار چڑھاؤ ہے۔

انھوں نے کہا۔'' مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں آپ؟'' میں نے کہا'' کیونکہ آپ ہی اس

وقت سب سے بڑے سردار جی یہاں موجود ہیں۔'' جب کہانی کا کلائمکس آیا تو بیدی صاحب کی آنکھوں میں آنسو چھلک رہے تھے۔ کہانی ختم ہونے پر انھوں نے مجھے گلے لگا لیا۔ کہنے لگے کہانی تو آپ نے بہترین لکھی ہے اسے ''ادب لطیف'' میں بھیج دیجیے۔ تا کہ پاکستانیوں کو بھی معلوم ہو جائے کہ ایسے بھی سردار جی ہوتے ہیں مگر انہوں نے یہ کہہ دیا: ''کہانی بہترین ہے مگر آپ کو میرے ہم قوموں سے سنبھل کر رہنا چاہیے کہیں آپ کو نقصان نہ پہنچائیں، بڑی بیوقوف قوم ہے میری۔''

''بیدی صاحب کے مشورے سے میں نے وہ کہانی ''ادبِ لطیف'' کو بھیج دی اور اس کے بارے میں سب بھول گیا۔

مہینے گزر گئے۔ آٹھ مہینے بعد پھر میرا کشمیر آنا ہوا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس وقت مجھے وہاں بھیجا تھا کاؤنٹر پر پروپیگنڈا کرنے کے لیے پاکستانی ریڈیو سے جو بھی براڈ کاسٹ ہوتا تھا اس کا روزآنہ ریڈیو پر ہی جواب دینا میرا کام تھا۔

بیدی صاحب کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ جموں میں ہیں اور وہاں انھوں نے جموں ریڈیو اسٹیشن کا چارج لے لیا ہے۔

پھر وہ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ جہاں اس زمانے میں بڑی ادبی فضا تھی مجاز، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، فیض احمد فیض، ن۔م۔ راشد، اپندر ناتھ اشک وغیرہ سب وہاں موجود تھے۔ بیدی صاحب نے اُن کی طرح ہی ریڈیو فیچر اور ریڈیو ڈرامے لکھنے شروع کیے اور جلد ہی اپنی ادبی حیثیت منوالی۔ اُن کے ریڈیو ڈراموں میں مواد اور تھیم کے علاوہ بیان کی خوبیاں بھی ہوتی تھیں۔ پھر ریڈیو سے بیدی صاحب فلمی دنیا میں آ گئے۔ یہاں ان کی ادبی شہرت بھی ان کے ساتھ ساتھ آئی ایک مستند ادیب کی حیثیت سے ان کا اونچا مقام تھا۔ فلمی دُنیا کے اردو داں اور پنجابی حلقوں میں اکثر لوگ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

سب سے پہلے اُن کا تعارف پنجابی ڈائرکٹر ڈی۔ ڈی کشیپ سے ہوا جو آنجہانی بابوراؤ پائی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے۔ اس سے پہلے وہ شانتا رام کے معاون ہدایت کار کی حیثیت سے پونہ کی پربھات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی ''بڑی بہن'' کا منظرنامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور فلم ریلیز ہوتے ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

ان دنوں بیدی صاحب ماٹونگا میں رہتے تھے ہفتے میں ایک آدھ بار بیدی صاحب سے ملاقات ہو جاتی تھی — یا تو میں اُن کے پاس جاتا تھا یا وہ میرے پاس جوہو آتے تھے یا کرشن چندر کے ہاں ملاقات ہوتی تھی، اب بیدی صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔

بیدی صاحب کی اگلی فلم ''داغ''، تھی جو بنگالی ڈائرکٹر امیہ چکرورتی نے ڈائرکٹ کی تھی اور جس میں دلیپ کمار ہیرو تھے اور نمی ہیروئین۔

یہ فلم عامیانہ روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اسے تجارتی روش سے اور ہٹا دیا۔ پھر بھی یہ فلم ہٹ ہوئی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا اور جب ''مرزا غالب'' کو پریسیڈنٹ گولڈ مڈل ملا تو ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔

جب بمل رائے نے 'دیوداس' بنانے کا دوبارہ فیصلہ کیا تو انھوں نے مکالموں کی ذمہ داری بیدی صاحب پر رکھ دی۔

اس عظیم بنگالی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا اگر بمل رائے کے سر ہے اور سہگل کے کردار کو دوبارہ اپنی مخصوص اور منفرد اداکاری سے دلیپ کمار نے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اس فلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور فلم جو بمل رائے اور دلیپ کمار کے لیے بیدی صاحب نے لکھی وہ ''مدھومتی'' تھی جو کہ رومانی کہانی تھی مگر اس میں بھی بیدی صاحب کے قلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی معیار نیچا نہ ہونے دیا۔

اب تو بیدی صاحب سے اکثر ہفتہ وار ملاقات ہونے لگی۔

ان دنوں میرے ہاں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی میٹنگ ہر اتوار کو ہوتی تھی اس میں بیدی صاحب بھی اکثر شریک ہوتے تھے۔ اس دوران ان کے کئی افسانوں کے مجموعے چھپ چکے تھے۔ ایک ریڈیو ڈراموں کا مجموعہ بھی چھپ چکا تھا اس کا نام تھا'' بے جان چیزیں'' مگر ان کا شاہکار تھا''ایک چادر میلی سی''۔ جس کو ایک مختصر ناول یا بڑا افسانہ بھی کہا جا سکتا تھا۔ جب

میرے ہاں انھوں نے پہلی بار اس کو سنایا تو ہم رعب ادب سے مبہوت ہو گئے، چند منٹ تو مکمل خاموشی رہی، پھر تالیاں بجیں تو ہمارے ہمسایوں نے شکایت کی کہ آپ کے ہاں کیا ہنگامہ ہو رہا ہے۔ میں نے کہا ہم نے ایک بہت بڑی کہانی سنی ہے، اس لیے تالیاں بجا کر داد دے رہے ہیں۔ میں نے اُس دن جوش میں آ کر کہا کہ مختصر ناول کی شکل میں اتنا بڑا ادبی کارنامہ ہے کہ آرنسٹ ہیمنگوے ERNEST HEMINGWAV کے مختصر ناول OLDMAN AND THE SEA کی یاد دلاتا ہے۔ اس مختصر ناول کے لیے بیدی صاحب کو بھی نوبل پرائز ملنا چاہیے۔ میں نے اور اوروں نے بھی ناول (یا طویل کہانی) کی خوب داد دی۔ اگر چہ بحث اس بات پر چل پڑی کہ اس کو ''طویل کہانی'' یا مختصر ناول کہا جائے۔

یہ کہانی نہیں ہے جو کہ ایک ''چھوٹی'' چیز سمجھی جاتی ہے جب کہ ناول ایک بڑی صنف ادب سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے اس سال کے اردو سین کا جائزہ لینے کے بعد ''ایک چادر میلی سی'' کو بہت سراہا گیا ہے۔

گیتا بالی کو یہ ناول اتنا پسند آیا کہ وہ اس پر فلم بنانا چاہتی تھیں اور خود اس کا مرکزی کردار ادا کرنا چاہتی تھیں۔ فلم شروع بھی کر دی تھی مگر ان کی اچانک اور بے وقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔ بعد میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس سنگیتا نے ''ایک چادر میلی سی'' پر اچھی خاصی فلم بنائی۔

اُن کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ 'نقل مکانی' ہے اس پر مبنی اسکرپٹ بیدی صاحب نے خود لکھا اور ڈائرکٹر پروڈیوسر کی حیثیت سے فلمی میدان میں اُترے اور ''دستک'' نام کی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی مگر فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔ سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان سے ایسا اچھا کام لیا کہ دونوں کو اس سال کے بہترین اداکار اور اداکارہ کا نیشنل ایوارڈ ملا۔ مدن موہن مرحوم سے اتنا اچھا اور ستھرا سنگیت لیا کہ اُن کو سال کے بہترین میوزک ڈائرکٹر کا ایوارڈ ملا۔

''دستک'' سے ایک دم بیدی صاحب حساس اور قابل ہدایت کاروں کی چھوٹی صف میں آ گئے اور ان سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اس برس گورنمنٹ نے ان کو پدم شری کے

ایوارڈ سے بھی نوازا، جو ان کی قلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔

لیکن اس کے بعد انھوں نے ''پھاگن'' جیسی ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوئی نہ فنی اعتبار سے'' نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم'' والا معاملہ ہو کر رہ گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدی صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔

برسوں کی اُلجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی'' آنکھوں دیکھی'' جو مظالم ہریجنوں پر ہمارے سماج میں ہوتے ہیں یہ اُن کے بارے میں تھی۔ اس فلم میں نئے اداکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی پکچر بنائی۔ بدقسمتی سے یہ فلم آج تک ریلیز نہیں ہو سکی۔

بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے مرنجا مرنج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے ایک تھے لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود فلمی زندگی میں نہیں رنگے گئے۔

بیدی صاحب اپنی بیوی اور لڑکے کی موت کے بعد بہت حساس ہو گئے تھے قسمت نے نہ جانے ان سے وفا کی اور یوں وہ خود مفلوج ہو گئے تھے۔ میں اسپتال میں ان سے ملنے گیا تو انھوں نے ایسی باتیں کیں کہ میرا بھی دل بھر آیا مگر ان کے اندر بڑی طاقت تھی جس کی مدد سے انھوں نے اتنے بڑے بھاری غم اٹھائے پھر بھی زندہ رہے مگر ان کو ہمیشہ یہ افسوس رہتا تھا کہ وہ اب قلم نہیں چلا سکتے اس دُکھ کو لے کر وہ اُس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

نہ جانے اس قلم سے وہ کیا کیا شاہکار لکھنا چاہتے تھے وہ تو حسرت اپنے ساتھ ہی لے گئے۔

ایک ادیب کی موت دُہری ٹریجڈی ہوتی ہے۔

ایک تو ادیب کی موت اور ساتھ اس ادب کی موت اگر اور زندگی اس کو ملی ہوتی! بیدی صاحب کی موت بھی اس طرح ہم لوگوں کے لیے دُہری ٹریجڈی ہے۔

O

ستیہ جیت رائے

سب سے پہلے جب میں ستیہ جیت رائے سے ملا تو وہ مشہور فلم ساز نہیں بنے تھے مگر میں نے ان کا ذکر فلمسازی کے سلسلے میں سنا تھا۔ کیونکہ کلکتہ کے آرٹسٹک حلقوں میں یہ خبر گرم تھی کہ وہ ایک بہت ہی کلاسک فلم بنا رہے ہیں جس کی شوٹنگ وہ صرف اتوار کو ہی کر سکتے ہیں۔

ویسے وہ اس وقت ایک مشہور ایڈورٹائزنگ کمپنی میں آرٹ ڈائرکٹر تھے۔ پیوپلس تھیٹر وغیرہ میں بھی دل چسپی رکھتے تھے جس کا میں جنرل سکریٹری رہ چکا تھا۔ اس لیے ان کا نام میرے لیے کچھ ان جانا نہیں تھا۔

اس ایڈورٹائزنگ کمپنی میں جس میں وہ کام کر رہے تھے فون کر کے میں نے ان سے ملنے کا اپائنمنٹ کیا اور اس بلڈنگ کی ان گنت سیڑھیاں چڑھتا ہوا میں تیسرے یا چوتھے مالے پر پہنچ گیا جہاں ان کا دفتر تھا۔ میرا کارڈ ملتے ہی وہ اپنے چھوٹے سے دفتر میں سے نکل آئے اور ہماری پہلی ملاقات سیڑھیوں پر ہی ہوئی جہاں بہت دیر تک وہ اور میں دیوار سے ٹیک لگائے باتیں کرتے رہے۔ اس وقت بھی میرا پہلا تاثر ان کے بارے میں یہی تھا کہ وہ ایک بہت طویل قامت انسان ہیں۔ میں نے اس سے پہلے کبھی کوئی چھ فٹ چار انچ کا آدمی نہیں دیکھا تھا۔ میرے جیسے چھوٹے آدمی کو اُن سے بات کرنا بھی دشوار تھا۔ اس لیے کہ بات کرتے

ہوئے گردن کو اونچا کر کے ان کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔

بات سے بات نکلتی گئی اور مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ نہ صرف جسمانی اعتبار سے بہت اونچے نوجوان تھے بلکہ دماغی اعتبار سے بھی۔ میں بہت جلد ان کی باکمال ذہانت اور علم کا قائل ہو گیا۔

میں اس وقت تک ''دھرتی کے لال'' بنا چکا تھا۔ جس کو انھوں نے شاید کئی بار دیکھا تھا اور کافی پسند کیا تھا۔ وہ مجھ سے کہنے لگے کہ اس فلم کو دیکھ کر ہی مجھے معلوم ہوا کہ ہم بھی ہندوستان میں غیر پیشہ ور اداکاروں کو لے کر ایک نیچرل اور REALISTIC فلم بنا سکتے ہیں۔ میں اس وقت ''آوارہ'' لکھ رہا تھا اور ''انہونی'' خود بنا رہا تھا۔ یہ سب ہوتے ہوئے بھی مجھے احساس ہوا کہ فلموں کے بارے میں میری جان کاری ستیہ جیت رائے سے آدھی بھی نہ تھی خصوصاً یوروپین سنیما کے بارے میں ان کی جانکاری بہت وسیع اور گہری تھی۔ امریکن ڈائرکٹروں سے زیادہ وہ اٹالین اور فرنچ ڈائرکٹروں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے تھے۔ ان میں سے بہت سے لوگوں کی تصویریں تو بمبئی کے سنیما گھروں میں دکھائی نہیں گئی تھیں۔ میں نے ان سے پوچھا انھوں نے یہ تصویریں کہاں دیکھی ہیں۔ انہوں نے بتایا کہ ان میں سے بہت سی تصویریں تو انھوں نے لندن میں اپنے مختصر سے قیام کے دوران دیکھی تھیں اور باقی تصویریں کلکتے میں کلکتہ فلم سوسائٹی نے دکھائی تھیں۔

سو بات فلم سوسائٹیز کے بارے میں ہونے لگی اور مجھے ماننا پڑا کہ اس سلسلے میں کلکتہ ہم پر بازی لے گیا ہے۔ کیونکہ بمبئی میں فلم سوسائٹی نام کی کوئی چیز ہی اس وقت نہیں تھی اور میں نے دل میں طے کیا کہ بہت جلد اس کمی کو پورا کیا جائے گا۔

بعد میں اور دوستوں کی زبانی، ستیہ جیت رائے کی فلم جو اس وقت بہت تکلیفوں کے ساتھ بنا رہے تھے، یہاں تک سنا کہ اپنی بیوی کے زیور بھی گروی رکھ چکے تھے۔ شوٹنگ صرف اتوار یا چھٹی کے دن کرتے تھے۔ بعد میں بنگال کے چیف منسٹر صاحب نے کسی سے ستیہ جیت رائے کی ادھوری فلم کے بارے میں سنا اور انھوں نے کچھ روپیہ کیمونٹی ڈیولپمنٹ ڈپارٹمنٹ سے قرض دیا۔ اور نہ جانے کیسے وہ فلم جو پاتھر پنچالی کے نام سے بنگالی میں چلی، ہٹ ہوئی مگر جب اس کو پریسیڈنٹ گولڈ مڈل ملا تو لوگوں نے دیکھا کہ گولڈ مڈل ایک سرکاری افسر کے گلے میں پڑا ہوا ہے۔

اس عرصے میں دو یا تین سال گذر گئے۔ بمبئی میں بیٹھے ہوئے ہم اس تصویر کو نہیں دیکھ سکتے تھے مگر کلکتے کے اخباروں سے معلوم ہوا کہ بنگال کا جادو فلمی دنیا میں بھی چل پڑا تھا اور پاتھر پنچالی ایک حیرت انگیز پیش کش تھی۔

1955 میں میں اپنی فلم منا لے کر لندن گیا تا کہ اسے ایڈنبرا فیسٹول میں دکھایا جا سکے (اس وقت پاتھر پنچالی کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہو چکی تھی اور کئی فیسٹول میں اُسے انعام بھی مل چکا تھا۔) میری فلم منا بھی ایڈنبرا فیسٹول میں کافی پسند کی گئی اور انگریز ناقدوں نے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا تھا، یہ پڑھ کر ہی برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ نے مجھ سے فلم مانگ کر اپنے تھیٹر میں دکھانے کا فیصلہ کیا۔ یہ میری اور میری فلم منا کی خوش قسمتی سمجھیے کہ پاتھر پنچالی کے ساتھ ہی منا فلم کو بھی ہندوستانی فلم سازی کا ایک اچھا نمونہ سمجھ کر دکھایا گیا۔ ایک ہفتے کے پروگرام میں چار دن پاتھر پنچالی دکھائی گئی اور تین دن منا۔

اب ستیہ جیت رائے کی فلمیں تقریباً ہر برس بننے لگیں۔ پہلے تو انھوں نے پاتھر پنچالی کے سیریز کو مکمل کیا۔ پاتھر پنچالی کے بعد جس میں بچہ ذرا بڑا ہوتا ہے اور بنارس میں اپنے باپ کو مرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس فلم میں ستیہ جیت رائے نے ایک کمال کا فلمی استعارہ استعمال کیا ہے۔ جب بچے کا باپ دم توڑتا ہے تو کبوتروں کا ایک جھنڈ جو پہلے سے بیٹھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ایک دم اڑ جاتا ہے اور آسمان میں گم ہو جاتا ہے۔ جیسے مرنے والے کی آتما فضا میں گم ہو جاتی ہے۔

اس سیریز پر تیسرا فلم تھا 'اپور سنسار' جس میں لڑکا جوان ہوتا ہے اور اپنا گھر بساتا ہے۔ ایک نوجوان جوڑے کی محبت اور لگاؤ کو جس نازک احساس اور پاکیزگی سے ستیہ جیت رائے نے دکھایا ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ لیکن عام تماش بینوں کے لیے یہ فلم شرمیلا ٹیگور کی پہلی فلمی اداکاری کے لیے مشہور ہے۔ یہ شرمیلا ٹیگور جو 'اپور سنسار' میں اپنے بھولے پن کے ساتھ آئی تھی اور جس کا چہرا بمبئی کے اسٹوڈیوز کے پینٹ اور پاؤڈر سے انجانا تھا آج کل کی شرمیلا ٹیگور سے بہت دور کا تعلق رکھتی تھی مگر (اس سے پہلے) ستیہ جیت رائے نے اس تیسرے بھاگ سے پہلے ایک کامیڈی بنائی تھی۔ جس کا نام تھا پارس پتھر جو ایک طرح سے ہمارے سماج پر ایک SATIRE تھا مگر یہ فلم کامیاب نہ ہوسکا کیونکہ لوگ ستیہ جیت رائے سے آرٹ EXPECT

کرتے تھے SATIRE نہیں اور ویسے ہمارے ملک میں SATIRE کو سمجھنے کی سوجھ بوجھ لوگوں میں کم ہے۔

ستیہ جیت کی فلموں میں (پاتھر پنچالی کے بعد) اس کی سب سے خوب صورت تصویر میں ''دیوی'' کو سمجھتا ہوں۔ اس میں بھی پرانی شرمیلا ٹیگور کی باکمال اداکاری تھی مگر اس کے علاوہ کہانی کے توڑ موڑ اتار اور چڑھاؤ اس غضب کے تھے کہ دیکھنے والا دیکھتا ہی رہ جائے۔ اس تصویر کا ایک شاٹ خاص طور سے آئین اسٹائن کی ''ائیون دی ٹریبل'' IVEN THE TERRIBLE کی یاد دلاتا ہے۔

''جلسہ گھر'' بنا کر ستیہ جیت رائے نے زمینداری سسٹم کا زوال ہی نہیں دکھایا بلکہ اپنی ان فلموں کا بھی خاتمہ کر دیا، جو زمین داری سماج سے متعلق تھے یہ گویا زمین داری سسٹم پر اُن کا حرف آخر تھا۔ اس کے بعد جو فلمیں اُنھوں نے بنائیں وہ بنگالی سماج کے مڈل کلاس سے متعلق تھیں۔

''نائک'' میں ایک پرگتی شیل نائک کار کا چرتر پیش کیا گیا تھا جو اپنی آتم کتھا بتاتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ستیہ جیت رائے کی اپنی آتم کتھا ہے مگر میں اسے ستیہ جیت رائے جیسے حساس آرٹسٹ کی اپنے آپ کو ایک اور وارننگ سمجھتا ہوں کہ اگر انھوں نے بیوپاری سماج سے سمجھوتہ کر لیا تو ان کا کیا حشر ہوگا۔ ان کی ساری کلا اور کلاتمک VALUES نوٹوں کے طوفان میں ڈوب جائیں گی۔ جیسا طوفان اس فلم میں 'سپنے کے روپ' میں بار بار دکھایا گیا ہے۔

''مہانگر''؛ ''پرتی وندی''؛ ''ارنیر دن راتری'' وغیرہ میں آپ کو کلکتے کے نوجوان ملیں گے۔ لڑکے جو دفتروں میں کام کرتے ہیں، لڑکے جو کام ڈھونڈتے ہیں، لڑکے جو بے کار ہیں، لڑکے جو بڑے افسر بننے کے سپنے دیکھ رہے ہیں، ان میں کام کرنے والی لڑکیاں بھی ہیں۔ ہر کیریکٹر جیوت ہے، اصلی ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ ان کے چرتر کھینچنے میں آرٹسٹ نے SOFT UNDERTONES ہی استعمال کیے ہیں۔ کہیں بھی سیاہ اور سفید کا CONTRAST نہیں دکھایا ہے۔ ان فلموں میں ایک کمزوری اور بھی ہے۔ ستیہ جیت رائے نے ہر جگہ لوگوں کو بنگالی بولتے ہوئے ہی دکھایا ہے۔ کہیں کہیں انگریزی کے دو چار لفظ بھی آجاتے ہیں مگر کلکتہ جو ایک مہانگر ہے وہاں بنگالی کے علاوہ پنجابی بھی سنائی دیتی ہے، پوربی بھی، تامل اور تلگو بھی۔ ان بولیوں اور ان کے بولنے

والوں کی کوئی پر چھائیں بھی ستیہ جیت رائے کی فلموں میں دکھائی یا سنائی نہیں دیتی۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ایسا ہوتا تو ستیہ جیت رائے کی ایسی فلموں میں سماجی فلموں کا ایک اور DIMENTION بھی آجاتا۔ بات یہ ہے کہ ستیہ جیت رائے بنگالی اور انگریزی کے علاوہ اور زبانوں کے استعمال سے کسی قدر گھبراتے ہیں۔ آرٹسٹ کی حیثیت سے وہ PERFECTIONIST ہیں اور اس لیے کسی ایسی زبان کا استعمال کرنا نہیں چاہتے جس پر وہ پوری COMMAND نہ رکھتے ہوں۔

ان فلموں کے علاوہ انہوں نے دو فلمیں بچوں کے لیے بھی بنائی ہیں۔ ''گوپی باگا بیان'' کو تو ایک فینٹیسی کہنا چاہیے مگر اس کے پردے میں ستیہ جیت رائے جگت شانتی جیسے گمبھیر دشے کو لے آئے ہیں۔ دوسری فلم جس کا نام ''سونار کیلا'' ہے۔ ایک ایسے بچے کی کہانی ہے جسے اپنا پرانا جیون دھندلا دھندلا سا یاد ہے۔ کئی لالچی لوگ بچے کی باتوں سے متاثر ہو کر راجستھان کے ایک قلعے میں پہنچ جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہاں وہ بچہ ان کو ایک گڑے خزانے کا کھوج بتائے گا مگر بچہ ایک اصلی ناچتے ہوئے مور کی سُندرتا دیکھ کر اس کے پیچھے بھاگنے لگتا ہے۔ اور کہانی ادھوری چھوڑ دی جاتی ہے۔ آپ جو چاہے اس کا مطلب نکال لیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ستیہ جیت رائے یہ کہنا چاہتے تھے کہ زندگی کی اہم چیزیں نہ کوئی سونے کا قلعہ ہے نہ گڑا ہوا خزانہ، نہ کوئی سونے کا مور ہے۔ معصوم بچے (یا آرٹسٹ) کی نظر میں اصل چیز قدرت ہے اور اس کی رنگ برنگی جھلکیاں ہیں —— ایک ناچتا ہوا سندر مور ہے۔

ستیہ جیت رائے ایک فلم ڈائرکٹر ہی نہیں ہیں بلکہ ایک سچے کلاکار ہیں۔ جن کو ہمیشہ تلاش رہتی ہے سچائی کی — زندگی کی سچائی کی اور چترکی سچائی کی۔

ستیہ جیت رائے ایک اچھے چترکار بھی ہیں۔ انھوں نے بچوں کی کتنی کتابوں کی IllUSTRATIONS بھی بنائی ہیں۔ اپنی فلموں کے پوسٹر بھی ڈیزائن DESIGN کیے ہیں۔ ان کا ہر SCENARIO ایک اچھا خاصا البم ہوتا ہے کیونکہ وہ ہر شاٹ لینے سے پہلے اس کی ایک تصویر بنا لیتے ہیں۔

ستیہ جیت رائے کی کلا فلموں اور پینٹنگ تک ہی ختم نہیں ہو جاتی ہے۔ وہ پیانو پر بہت اچھی دھنیں بنا لیتے ہیں۔ سنگیت سے انھیں بڑی دلچسپی ہے۔ بڑے بڑے سنگیت کاروں سے مثلاً (روی شنکر اور ولایت حسین) سے اُن کی دوستی ہے۔ اور ان سے وہ اپنی فلموں کے لیے میوزک

کئی بار لے چکے ہیں لیکن اب تقریباً ہر فلم کی میوزک وہ خود ہی ترتیب دے رہے ہیں۔

لوگ ڈاکومینٹری فلموں کو ایک الگ ہی قسم کا آرٹ سمجھتے ہیں لیکن ستیہ جیت رائے نے جو چند ڈاکومینٹریز بنائی ہیں وہ اپنی جگہ پر فلم کلا کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ انھوں نے جو ڈاکومینٹری INNER EYE کے نام سے شانتی نیکیتن کے ایک اندھے آرٹسٹ اور پروفیسر کے بارے میں بنائی ہے۔ میں اسے ان کی بہترین ڈاکومینٹری CREATION سمجھتا ہوں۔

ٹیگور پر بھی کوئی دس برس یا اس سے بھی زیادہ ہوئے انھوں نے ایک اچھی ڈاکومینٹری بنائی تھی۔ اور یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ ستیہ جیت رائے نے آرٹ کی شکشا شانتی نیکیتن ہی میں پائی تھی اور ٹیگور کی پرسنلیٹی کا اثر ان کی شخصیت پر بہت نمایاں ہے۔ جو لوگ ستیہ جیت رائے کے آرٹ اور شخصیت پر فرنچ ڈائریکٹر رینوار اور دوسرے یوروپین فلم ڈائریکٹرس کی چھاپ دیکھتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہر انسان خاص کر ہر آرٹسٹ کے آرٹ کی جڑیں اس کی اپنی دھرتی میں کھوجنی چاہئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ستیہ جیت رائے کی جیسے اپنے پرکھوں کی ایک لائن ہے ویسے ہی اس کے آرٹ پر بھی سب سے پہلے اس کے اپنے ہی دیش کے آرٹ اور آرٹسٹوں کی چھاپ پڑتی ہے۔ جس آرٹسٹ کی سب سے گہری چھاپ ستیہ جیت رائے پر ہے وہ تو ٹیگور ہی ہیں۔ ان کے علاوہ میں سمجھتا ہوں کہ نتن بوس جو ستیہ جیت کے نزدیکی بزرگ رشتہ دار ہوتے ہیں۔ انھوں نے ضرور اپنے بھانجے کو وہ پریرنا دی ہوگی۔ بچپن میں دیو کی بوس اور بروا کی فلمیں بھی دیکھی ہوں گی اور کوئی تعجب نہیں کہ شانتارام کی پرانی کلاسک فلموں نے بھی ستیہ جیت رائے کے SUB-CONCIOUS میں چھاپ ضرور چھوڑی ہوگی۔

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو سمجھتے ہیں کہ ستیہ جیت رائے جیسے آرٹسٹ کا جنم ایک چمتکار سے ہوگیا ہے۔ نہ ان سے پہلے ہندوستانی سنیما تھا نہ ان کے بعد ہوگا۔ میں ایسے VACUM کے اکیلے پن کو کسی آرٹسٹ کی بڑائی نہیں سمجھتا۔

ستیہ جیت رائے بھی ایک بڑا فلم ڈائریکٹر ہے مگر وہ ہندوستانی فلم آرٹ کی TRADITION سے الگ نہیں ہے نہ ہوسکتا ہے۔ وہ تو ایک دمکتے ہوئے نگینے کی طرح ہے جو ہندوستانی آرٹ کی انگوٹھی میں جڑا ہوا ہے۔

ایک بڑے آرٹسٹ کے علاوہ ستیہ جیت رائے ایک ایسا انسان بھی ہے جس میں وہ سب برائیاں اور کمزوریاں ہیں، جو انسانوں میں ہوتی ہیں وہ ایک باغی بیٹا ضرور تھا جس نے اپنی خاندانی ڈگر سے ہٹ کر اپنے کیریئر کی بنیاد ڈالی مگر وہ اپنے مرحوم باپ کی بڑی عزت کرتا ہے جنہوں نے ورثے میں اُسے لٹریچر اور آرٹ کی بیش بہا دولت دی۔

مگر وہ ایک باپ بھی ہے جو اپنے اکلوتے بیٹے سے بہت پیار کرتا ہے۔ اگر چہ مجھے یقین ہے کہ اس کا بیٹا سندیپ بھی، اپنے باپ جیسا ہی باغی ثابت ہوگا اور اپنے لیے فلم ڈائرکشن کی کوئی نئی ڈگر نکالے گا۔

ستیہ جیت اپنی پتنی کا پتی بھی ہے جو کبھی I.P.T.A اسٹیج کی باکمال آرٹسٹ ہوا کرتی تھیں اور جنھوں نے اپنے آرٹسٹک AMBITIOUS کو اپنے پتی کے آرٹ کی خاطر قربان کر دیا۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے پیار بھی کرتے ہیں (پریمیوں کی طرح) لڑتے جھگڑتے بھی ہیں۔

ستیہ جیت رائے کبھی شراب نہیں پیتا بڑھیا سگریٹ ضرور پیتا ہے۔ پہلے ایک چھوٹی سے فلیٹ میں رہتا تھا جو اس کے پیانو اس کی کتابوں اور اس کے گراموفون رکارڈوں کے لیے ناکافی تھا اب وہ ایک بڑے اور بڑھیا فلیٹ میں رہتا ہے جو اس کی ضروریات کے لیے کافی ہے۔ وہ آرام سے کرسی پر بیٹھ کر لکھتا ہے اور برابر چائے پیتا رہتا ہے۔ وہ اکثر معمولی پتلون اور بش شرٹ میں دکھائی دیتا ہے یا کرتے پاجامے میں۔ کبھی کبھی خاص موقعوں پر دھوتی اور کرتے میں بھی نظر آتا ہے۔

ستیہ جیت رائے چاہتا ہے کہ اس کے آرٹ کو پسند کیا جائے وہ دوسروں کے آرٹ کو بھی پسند کر سکتا ہے۔ ہماری فلم "شہر اور سپنا" رکی ہوئی تھی تو ہم نے غیر ملکی فلم کی چار ریلیں ستیہ جیت رائے کو دکھائیں جو انھوں نے بہت پسند کیں اور مجھ سے کہا" فکر کیوں کرتے ہو، تمھیں تو تھوڑا سا روپیہ چاہیے اور بس" تصویر مکمل ہونے کے بعد یہ مکمل فلم بھی انھوں نے دیکھی اور اس کے بارے میں تعریفی الفاظ بھی ہمیں لکھ کر دیے۔ ان کو اس کا کوئی ملال نہیں ہوا جب اُس برس "مہانگر" کے مقابلے میں "شہر اور سپنا" کو پریسیڈنٹ گولڈ میڈل ملا۔

اس برس برٹش فلم سوسائٹیز کی فیڈریشن نے اپنی گولڈن جوبلی کے موقع پر پچھلے برس کا سب

سے OUTSTANDING فلم ڈائریکٹر ستیہ جیت رائے کو قرار دیا۔ یہ گویا ان کے کیریئر کا نقطہ عروج ہے۔

لیکن اب ستیہ جیت رائے کے کیریئر میں ان کے سامنے زندگی کا سب سے بڑا چیلنج ہے۔ وہ ہے ان کی پہلی ہندوستانی فلم (شطرنج کے کھلاڑی) جس کے لیے انھوں نے سنجیو کمار کو منتخب کرلیا ہے۔ ان کے لیے ہندوستانی فلموں کی ملی جلی دنیا انوکھی ضرور ہوگی۔ معلوم نہیں پریم چند کی کہانی کے ساتھ ہندوستانی زبان میں وہ انصاف کرسکیں گے یا نہیں۔ ویسے ایک طرح سے شام بینگل کی تصویروں ''انکور'' اور ''نشانت'' کی کامیابی نے ان کا راستہ صاف کر دیا ہے۔ ساتھ میں ان دو تصویروں نے ایک آرٹسٹک چیلنج بھی ستیہ جیت رائے کی پہلی ہندوستانی تصویر کو دیا ہے۔ اگر یہ فلم بھی بیوپاری اور رکلاتمک دونوں ڈھنگوں سے کامیاب ہوگئی تو یہ ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں ایک سنہری دن ہوگا۔

آخر میں مجھے یاد آتا ہے دلّی فلم فیسٹول 1955 کا آخری دن۔ فوٹو گرافر جیوری کے ممبروں کی تصویر لے رہے تھے، انھوں نے مجھے ستیہ جیت رائے کے برابر میں کھڑا کر دیا گویا ہندوستان کے نیچے سری لنکا اس پر میں نے ستیہ جیت رائے سے کہا کہ مجھے تمھارے پاس کھڑا ہونا EMBARRASING لگتا ہے۔ ستیہ جیت رائے نے جواب دیا۔ کیا تم سمجھتے ہو میں کچھ کم EMBARRASED ہوں؟''

کبھی ''اونچا'' ہونا بھی انسان کے لیے AWAKWARD ہوجاتا ہے۔

O

چوتھی کا جوڑا
ایک تنقیدی جائزہ

''کہانی'' ایک تخلیقی صنف ادب ہے، چاہے چڑے چڑیا کی کہانی ہو یا ایک پری اور شہزادے کی کہانی ہو، یا لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا یا رومیو جولیٹ کی داستان عشق ہو!

مگر آج کے زمانے میں اور آج کل کے سماج میں کچھ ایسی کہانیوں کی ضرورت ہے اور ایسی کہانیاں ہوتی بھی ہیں جو سماج کو کھل کر ننگا کر دیتی ہیں۔

عصمت چغتائی، جنھیں ہم سب عصمت آپا کہتے ہیں، چاہے ان سے چھوٹے ہوں یا بڑے ہوں، تو سماج کی نہ صرف کھال اتار لیتی ہیں بلکہ سردی کے زمانے میں سماج کے اوپر سے 'لحاف' بھی گھسیٹ لیتی ہیں تاکہ ہم سب کو اپنے سماج کے خدوخال نظر آسکیں۔اس کی ننگی اصلیت بے نقاب ہوجائے۔ یہ ہمت کم ادیبوں میں ہوتی ہے۔ وہی اس جرأت کا استعمال کرتے ہیں جن کا سماجی شعور جاگا ہوا ہوتا ہے، جو اصلی اور نقلی کرداروں میں تمیز کر سکتے ہیں۔ کون نقاب پہنے ہوئے ہے کون اپنے بدصورت چہرے کو ریشمی رومال سے چھپائے ہوئے ہے اور کون سا بدنصیب اپنے زخموں کے اوپر پٹیاں لپٹے ہوئے ہے؟ کون اپنے سماجی ناسوروں کی سڑاند کو چھپانے کے لیے عطر اور سینٹ کا استعمال کرتا ہے؟

اس لیے کچھ کہانیاں سماج کے اندر کی گہرائی میں جا کر نفسیاتی، سماجی اور اقتصادی الجھنوں کو آشکار کرتی ہیں۔ ایسی ہی ایک کہانی عصمت آپا نے آج سے کوئی پندرہ بیس برس پہلے لکھی تھی۔ مگر اتنی خوب صورت اور پائیدار تھی یہ کہانی کہ آج تک میں اس کے اثر سے آزاد نہیں ہوسکا۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ اردو زبان میں کون سی بہترین کہانیاں ہیں، تو میں بلا جھجک 'چوتھی کا جوڑا' کا انتخاب ان کہانیوں میں کروں گا۔ 'لحاف' اگرچہ ہمارے سماجی اور نفسیاتی کمزوریوں کو دلیری سے بے نقاب کرتی ہے، مگر کردار نگاری میں اتنی خوب صورت نہیں تھی جتنی چوتھی کا جوڑا میں ہے۔

'چوتھی کا جوڑا'، ہمارے سماج کی ایک ٹریجڈی ہے۔ نچلے متوسط طبقہ کی یہ کہانی ہے جس میں چوتھی کا جوڑا کو ایک نشانی، ایک SYMBOL کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سمبل ہے ان لڑکیوں کا جو اپنی خاندانی غربت کی وجہ سے بن بیاہی رہ جاتی ہیں۔ مگر اتنی فنکارانہ خوب صورتی سے یہ کہانی بیان کی گئی ہے، ایسے خوب صورت اور اشارتی الفاظ میں کہ آپ کو پتہ بھی نہیں چلتا ہے کہ اتنے بڑے سماجی المیہ کو بیان کر رہی ہیں۔

کہانی کے شروع ہی سے مصنفہ نے اپنے الفاظ کے جادو سے ماحول اور کرداروں کو ایسی خوب صورتی سے ادا کیا ہے کہ یہ کہنا ہی نہیں پڑتا کہ یہ خاندان یہ پریوار غربت کا مارا ہوا ہے مگر کبھی ان کی حالت اچھی بھی تھی، مگر وہ سب ماضی میں کھو گئی ہے۔ یہ ہے کہانی کا پہلا پیراگراف جو کہانی کی زبان بتاتا ہے۔

''سہہ دری کے تخت پر آج صاف ستھری جازم بچھی ہوئی تھی۔ ٹوٹی ہوئی کھپریل کی جھریوں میں سے آڑی ترچھی جالیاں پورے دالان میں بکھری ہوئی تھیں۔ محلے پڑوس کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی بیٹھی تھیں جیسے کوئی بڑا حادثہ ہونے والا ہو۔ ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگا لیے تھے۔ کبھی کبھی کوئی بڑا دبلا پتلا سا چڑ چڑا سا بچہ غذا کی کمی کی دہائی دے کر جھلا اٹھتا۔

''آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے فکر میں ڈوبے ہوئے چہرے کو تک رہی تھیں۔ چھوٹے عرض کے ٹول کے دو پاٹ تو جوڑ دیے گئے تھے مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کی ہمت نہ پڑی تھی۔ کاٹ چھانٹ کے معاملے میں کبریٰ کی ماں کا بہت اونچا مقام

تھا۔ ان کے سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے، کتنے چھٹی چھوچک تیار کیے تھے، کتنے کفن بیونتے تھے۔''

دیکھا آپ نے کہ پہلے ہی پیراگراف میں ماحول بھی بیان کردیا اور کرداروں کا بھی ذکر کردیا اور کفن کا نام لے کر جو المیہ اس گھر میں ہونے والا ہے، اس کے لیے بھی پیشن گوئی پہلے سے کردی۔ اچھے افسانے کی یہی تعریف ہے کہ افسانے کے اختتام تک جو ہونے والا ہے اس کی پہلے ہی داغ بیل ڈال دی جائے تاکہ کلائمکس تک پہونچتے پہونچتے پڑھنے والے کا ذہن اس کے لیے تیار ہو جائے۔

کردار کتنے جیتے جاگتے اور اصل ہیں جیسے آپ نے اپنے محلے پڑوس میں دیکھے یا سنے ہوں گے۔ ایک بی اماں ہیں جو بوڑھی ہیں۔ جن کے چہرے پر پڑی جھری کتنی ہی کہانیاں بیان کرتی ہے۔ ایک ان کی بڑی لڑکی کبریٰ ہے جو بی آپا کہلاتی ہے۔ جو بڑی عمر کے باوجود اب تک غیر شادی شدہ ہے۔ ایک اس کی چھوٹی بہن حمیدہ ہے جس کی عمر اب جوانی میں قدم دھر رہی ہے۔

مگر اصل کردار راحت بھائی کا ہے جو اس المیہ کا مرکزی کردار ہے جو ان لڑکیوں کا رشتے کا ماموں زاد بھائی ہے۔ جو کوئی خوب صورت ہیرو نہیں ہے نہ ہی بدصورت فلمی ویلین ہے۔ معمولی شکل وصورت کا نوجوان ہے۔ وہ جب پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آ کر اس گھر میں ٹھہرتا ہے تو لگتا ہے کہ بی اماں کو لڑکا مل گیا۔ اس کی خاطر مدارات ازحد کی جاتی ہے۔ روز پانی کا گلاس پی کر کبریٰ اس کے لیے پراٹھے اور بالائی کا ناشتہ تیار کرتی ہے جو چھوٹی بہن حمیدہ اس تک پہنچاتی ہے۔ 'دولہا بھائی' سے جو روایتی مذاق کیے جاتے ہیں وہ سب ہوتے ہیں گھی کے کباب کھلائے جاتے ہیں۔ بی اماں کی خواہش ہے کہ کسی طرح لڑکا کبریٰ کو پسند کرلے لیکن پردے کا رواج بھی سخت ہے۔ بی اماں فخریہ کہتی ہیں کہ میری لڑکی کی کسی نے آج تک پرچھائیں بھی نہیں دیکھی۔ کبریٰ خود رومانی عمر سے نکل چکی ہے۔ رات دن چولہے میں جھونکی رہتی ہے مگر راحت کے لیے ایک سوئیٹر بنتی ہے اور حمیدہ کے ہاتھ اس کو بھیجتی ہے مگر کہہ دیتی ہے کہ یہ مت کہنا کہ میں نے بنایا ہے۔

جب حمیدہ راحت کو سوئیٹر دیتی ہے تو وہ پوچھتا ہے۔

(اب میں کہانی میں سے پڑھ رہا ہوں)

''کیا سوئیٹر آپ نے بنایا ہے؟''

''نہیں تو!'' وہ جواب دیتی ہے۔''

''تو ہم نہیں لیں گے۔''

میرا جی چاہا (حمیدہ سوچتی ہے) کہ اس کا منہ نوچ لوں، کمینے مٹی کے تودے یہ سوئیٹر ان ہاتھوں نے بنایا ہے...... جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردن پھنسی ہوئی ہے۔ یہ ان ہاتھوں کا بُنا ہوا ہے جو پالنا جھلانے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ ٹوٹے بٹن لگانے کے لیے اور پھٹا ہوا دامن رفو کرنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لے گدھے کہیں کے۔ یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمھاری زندگی کو پار کرادیں گے۔ یہ ستار نہ بجا سکیں گے۔ منی پوری اور بھرت ناٹیم نہ دکھا سکیں گے۔ انھیں پیانو بجانا نہیں آتا ہے۔ انھیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا مگر یہ تمھارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں چولھے کی آنچ سہتے ہیں۔

کتنی اچھی تعریف کی ہے ایک غریب لڑکی کی محنت کش ہاتھوں کی، جو سردار جعفری کی نظم ہاتھوں کا ترانہ کی یاد دلاتی ہے۔

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

ان ہاتھوں کی تکریم کرو

مگر راحت کو کام کرنے والے ہاتھوں کی ضرورت نہیں ہے۔ جو ویلین نہیں ہے مگر ہیرو بھی نہیں ہے۔ معمولی سمجھ بوجھ کا آدمی ہے، اس لیے جب اسے موقع ملتا ہے تو بی اماں جب اسے رام کرنے کے لیے مولا علی کے کونڈوں کا ملیدہ، اس کو چھوٹی بیٹی حمیدہ کے ہاتھ بھیجتی ہے تو وہ بے چاری سوچتی ہے۔

(میں پھر عصمت آپا کے الفاظ دہرا رہا ہوں)

''جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو اور پھر پہاڑ کھسکا۔ راحت نے منہ کھول دیا۔ وہ

فوراً پیچھے ہٹ گئی مگر کہیں دور بارات کی شہنائیوں نے چیخ ماری جیسے کوئی اس کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے پاک ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھادیا۔ ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔ نیچے بہت نیچے اندھیرے کی اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کا گلا گھونٹ دیا۔ نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری۔ لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی......''

اور پھر......صبح کی گاڑی سے راحت چھ مہینے کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا اپنی شادی کہیں اور کرنے کے لیے......

''اس کے بعد اس گھر میں پراٹھے نہ پکے، انڈے نہ تلے گئے اور سوئیٹر نہ بُنے گئے۔ دق جو ایک عرصے سے کبریٰ کی تاک میں بھاگی بھاگی چلی آرہی تھی۔ ایک ہی چھلانگ میں اسے دبوچ بیٹھی اور اس نے اپنا نامراد بدن اس کی گود میں سونپ دیا اور پھر اسی سہہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلے کے بہو بیٹیاں جمع ہوئیں۔ کفن کا سفید لٹھا موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیلایا گیا۔ کفن کے لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چورہا تہہ کیا۔ اور ان کے دل پر ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر شانتی اور موت بھرا اطمینان تھا جیسے انھیں پکا یقین ہو کہ اور جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا کبھی خراب نہیں ہوگا۔

کہانی ختم ہوجاتی ہے۔

مگر یہ کہانی کبھی ختم ہونے والی نہیں ہے۔

اس لیے کہ اس میں ایک لڑکی کی حرماں نصیبی کا بیان نہیں ہے، ایک پوری نسل کا یہ المیہ ہے۔ کتنی کنواریاں انتظار کر رہی ہیں کہ کوئی دولہا ایک دن آئے گا اور ان کو بیاہ کر لے جائے گا مگر غریبی ان کے ارمانوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ سماج ان کے درد کو نہ سمجھتا ہے نہ دور کرنے کی کوشش کرتا ہے یہاں تک کہ موت کا دولہا ان کو کفن کا ''چوتھی کا جوڑا'' پہن کر لے جاتا ہے۔

○

دروازے کھول دو

(1)

پہلے انسان پہاڑ کی کھوہ میں رہتا تھا...... دن بھر شکار کھیلتا تھا۔ رات کو وہ اور اس کی بیوی اور بچے سردی اور بارش سے بچنے کے لیے کھوہ میں آ کر سو جاتے تھے۔ کھوہ کا کوئی دروازہ نہیں ہوتا۔ اس کے نہ اندر آنے میں رکاوٹ تھی نہ باہر نکلنے میں!

پھر انسان نے اپنے رہنے کے لیے جھونپڑا بنایا۔ چار دیواریں ایک چھت۔ ایک دروازہ۔ ایک کھڑکی۔ رات کو جنگلی جانوروں اور چوروں کے ڈر سے وہ دروازہ اور کھڑکی دونوں بند کر لیتا۔

پھر اس نے اپنے رہنے کے لیے پکا بڑا مکان بنایا۔ اونچی اونچی دیواریں، بہت سے دروازے، بہت سی کھڑکیاں، مگر دروازوں پر کنڈی، قفل، کھڑکیوں میں سلاخیں۔ اندر جانا بھی مشکل۔ باہر نکلنا بھی آسان نہیں۔

جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا، جیسے جیسے اس میں دولت اور ملکیت کا احساس بڑھتا گیا۔ اس کے دروازوں پر تالے لگے، چوکی دار اور پہرے دار رکھے گئے۔ کھڑکیوں میں فولادی سلاخیں لگ گئیں۔ اور اب تو انسان اتنی ترقی کر گیا ہے کہ اس نے اپنے گھر کو ایر کنڈیشنڈ کر کے

سارے دروازے اور کھڑکیاں مستقل طور سے بند کر لی ہیں۔

مجھے خود ایرکنڈیشنڈ کمروں سے وحشت ہوتی ہے، اس خیال ہی سے دم گھٹتا ہے کہ دروازے اور کھڑکیاں بند رکھنی پڑیں گی۔ (جلد ہی جیل خانوں اور پاگل خانوں میں تو ضرور ایرکنڈیشنڈ کر دینی چاہیے) لیکن دوسرے جو ایرکنڈیشنڈ کمروں یا گھروں میں رہتے ہیں، مجھے ان سے کوئی شکایت نہیں۔ اگر وہ اپنے کمروں کے دروازے اور کھڑکیاں بند رکھنا چاہتے ہیں تو شوق سے ایسا کریں۔ بشرطیکہ وہ اپنے دل کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں کھلی رکھیں۔

(2)

دل کے دروازے، دماغ کی کھڑکیاں۔

ان کو بند رکھنے کے کتنے پرانے اور کتنے انوکھے ڈھنگ ہیں۔

ذات پات کے ڈھکوسلے۔

یہ برہمن ہے، یہ کھشتری ہے، یہ ویش ہے، یہ شودر ہے، یہ اچھوت ہے۔ اچھوت اگر پوتر ویدوں کا کوئی منتر سن لیں، تو ان کے کانوں میں سیسا پگھلا کر ڈال دو۔

یہ تو سینکڑوں سال پہلے کا ہندوستانی سماج تھا۔

مگر امریکہ کی جنوبی ریاستوں میں آج بھی امریکی 'اچھوت' یعنی نیگرو سفید چمڑی والوں کے ساتھ اسکولوں میں نہیں پڑھ سکتے۔ انگلستان میں کالے ہندوستانیوں اور ویسٹ انڈیز والوں کو رہنے کے لیے گھر نہیں ملتا۔

جرمنوں نے ہٹلر اور گوئبلز کے پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر اپنے دل کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیوں کو بند کر لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لاکھوں یہودی نازیوں کی سائنٹیفک بربریت کے شکار ہو گئے۔ انھیں فاقے دے کر مارا گیا، بھٹیوں میں زندہ بھون دیا گیا، زہریلی گیس سے قتل کر دیا گیا۔

جب دلوں کے دروازے، دوسرے انسانوں سے محبت اور ہمدردی کے لیے بند ہو جائیں، تو اندر نفرت کا زہر پھیل جاتا ہے۔ جب دماغ کی کھڑکیاں بند کر لی جائیں، تو انسان اپنی سوچ، سمجھ عقل سے محروم ہو کر وہم، تعصب اور تنگ نظری کا شکار ہو جاتا ہے۔

(3)

جب دل کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لی جائیں، تو مذہبی جوش، جنون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ پھر مذہب انسان کو اپنے خالق اور پرماتما سے ملاتا نہیں، انسان کو انسان سے جدا کرتا ہے۔ انسان کو انسان سے نفرت کرنا سکھاتا ہے۔ انسان کو انسان سے لڑاتا ہے۔ انسان سے انسان کا قتل کراتا ہے۔

دھرم اور مذہب والا، جب اپنے دل کے دروازے کھلے رکھتا ہے، تو وہ رام کرشن پرم ہنس یا دویکا نند ہوتا ہے، مہاتما گاندھی ہوتا ہے، سی ایف اینڈ ریوز ہوتا ہے، ابوالکلام آزاد ہوتا ہے، وہ کبیر ہوتا ہے، نانک ہوتا ہے، اشوک ہوتا ہے، اکبر ہوتا ہے۔ تب اس کا دھرم یا مذہب کسی کو دکھ نہیں دیتا۔ کسی کی برائی نہیں چاہتا، کسی کو نقصان نہیں پہنچاتا۔ وہ سب کا سکھ، سب کی بھلائی چاہتا ہے۔

لیکن جب وہ دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لیتا ہے، تو نتھو رام گوڈسے ہوتا ہے اور جب لاکھوں آدمی اپنے دلوں کے دروازے اور دماغ کی کھڑکیاں بند کر لیتے ہیں، تو پھر وہ ہوتا ہے جو 1947 میں ہندوستان اور پاکستان میں ہوا۔ لاکھوں انسان موت کے گھاٹ اتارے گئے۔ ہزاروں عورتیں بے عزت کی گئیں۔ کروڑوں بے گھر ہو گئے۔ اور یہ قاتل، یہ لٹیرے، یہ وحشی اپنی بربریت کے جواز میں وہی نعرے بلند کرتے رہے، جو کبھی انسانوں کی روحانی تربیت کے لیے استعمال کیے گئے تھے۔ یعنی

ہر ہر مہادیو

اللہ اکبر

(4)

1935 میں جب میں بمبئی آیا تو جس اخبار میں میں کام کرتا تھا اس کے ایک بڑے بزرگ قسم کے اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ جو مجھ سے بڑی مہربانی اور شفقت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ وہ مہاراشٹری برہمن تھے۔ مگر گاندھی جی کے آشرم میں رہ کر، چھوت چھات اور ذات پات کے تعصّبات کو چھوڑ چکے تھے، جس تانبے کی لٹیا میں خود پانی پیتے تھے، اس میں مجھے بھی پانی پلاتے تھے۔ دفتر میں کھانا بھی ہم اکثر ساتھ کھاتے تھے۔

ایک اتوار کو وہ مجھے اپنے گھر لے گئے، اپنی بیوی اور بچوں سے ملایا، سب بڑے اخلاق سے پیش آئے۔ دن بھر میں وہاں رہا۔ کھانا کھایا۔ دوپہر کو وہیں سب کے ساتھ چٹائی پر لیٹ کر سو رہا۔ اس دن کے بعد سے یہ میرا مستقل پروگرام ہوگیا کہ ہر اتوار کو سارا دن میں اس خاندان کے ساتھ گزارتا۔ چند مہینے بعد تو میں گویا اس خاندان کا فرد ہی سمجھ لیا گیا۔

اور تب ایک دن میں نے اپنی منہ بولی ماسی کی زبانی یہ لفظ سنے۔" کتنا اچھا ہے، یہ اپنا عباس۔ بالکل مسلمان نہیں لگتا۔" انھوں نے صرف ایک مسلمان کے لیے (جو مسلمان نہیں لگتا تھا) اپنے دل کے دروازے کھولے تھے۔ باقی سب مسلمانوں کے لیے یہ دروازے بند تھے۔

لاکھوں کروڑوں دلوں کے دروازے جب بھی بند تھے۔ اب بھی بند ہیں۔

بچپن میں ہم نے سنا تھا، ہندو کی دکان سے کوئی چیز لے کر نہ کھانا، ہندو کافر ہیں اور اس لیے نجس ہوتے ہیں۔

اسی طرح ہندو بچوں کو مسلمانوں سے دور رہنے کے لیے کہا جاتا تھا کیوں کہ یہ مسلمیٹے ملیچھ تھے۔

اسٹیشنوں پر ایک ہی ٹونٹی سے پانی نکلتا تھا۔ مگر محمد بخش کی مشک میں جا کر وہ مسلمان پانی بن جاتا تھا اور رام دین کی بالٹی میں جا کر ہندو پانی۔

اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے بند تھے۔ وہ اونچی ذات والوں کے کنوؤں سے پانی نہیں نکال سکتے تھے۔ ان کے ساتھ بیٹھ کر کھانا نہیں کھا سکتے تھے۔ ان کے بچے، اونچی ذات والوں کے بچوں کے ساتھ اسکول میں نہیں پڑھ سکتے تھے۔

اور سماج ان بند دروازوں کو اور مضبوطی سے بند کر رہا تھا۔

"ہندو پانی" اور "مسلمان پانی" کے ساتھ جداگانہ انتخاب کے طریقے نے ہندو مسلمانوں کو سیاسی اعتبار سے بالکل علاحدہ کر دیا تھا۔

"مسلم ہے، تو مسلم لیگ میں آ۔"

"ہندو ہے، تو ہندو مہاسبھا میں آ۔"

مہاتما گاندھی نے اچھوتوں کے لیے مندروں اور دلوں کے دروازے کھلوانے کی مہم

چلائی اور بہت حد تک کامیاب رہے۔ مگر بہت سے دماغوں کی کھڑکیاں وہ بھی نہ کھلوا سکے۔ بہت سے اونچی ذات والوں نے ان کے انسانی حقوق ایسے دیے، جیسے بھکاری کو بھیک دی جاتی ہے اور 'اچھوت' خود 'چھوت چھات' کے شکار ہوگئے۔ انھوں نے اپنی سیاسی اور سماجی جماعتیں الگ کھڑی کرلیں۔

مہاتما گاندھی اور علی برادران نے ہندو مسلم اتحاد کے لیے فضا پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سارا ملک 'ہندو مسلم بھائی بھائی' کے نعروں سے گونج اٹھا لیکن یہ نعرے عقلیت پر نہیں، جذباتیت پر مبنی تھے۔ 'ہندو مسلم بھائی بھائی' کا نعرہ بذات خود ہندو مسلمانوں کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کرتا تھا!

تاریخ نے بتایا ہے کہ جاگیرداری FEUDALISIM دور کے مذہبی اور نسلی تعصبات، جذباتی اپیلوں اور روحانی تحریکوں سے نہیں دور ہوتے۔ وہ دور ہوتے ہیں، سائنس کی عقلی قدروں کے پھیلاؤ سے، جو INDUSTRIALISM دور ہی میں ممکن ہوتا ہے۔ یورپ میں رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹوں کے قضیے دور ہوئے، جب کیتھولک اور پروٹسنٹ دونوں کو ایک ہی مالک کے کارخانے میں مزدوری کرنی پڑی۔

ہندوستان میں بھی ذات پات اور چھوت چھات کو سب سے پہلے چوٹ پہنچی بمبئی اور کلکتے جیسے بڑے صنعتی شہروں میں۔ جہاں لاکھوں لوگ اپنے اپنے گاؤں اور وہاں کے تنگ سماجی ماحول کو چھوڑ کر فیکٹریوں اور کارخانوں میں بھرتی ہونے آرہے تھے۔ بمبئی کا ایرانی ہوٹل (جہاں سب سے پہلے ہندوستانیوں نے ایک جگہ چائے پینا اور کھانا کھانا سیکھا) سب سے بڑا سوشل رفارمر اور سماجی سدھارک ہے۔

بہت تیزی سے نہیں، پھر بھی خاصی تیزی سے ہندوستان میں صنعتی دور آرہا ہے بڑے بڑے کارخانے بن رہے ہیں۔ لاکھوں آدمی جو کل تک گاؤں میں ہل چلاتے تھے۔ وہ آج بڑے بڑے کارخانوں میں، بڑی بڑی مشینوں کے ساتھ کام کررہے ہیں۔ گاؤں کی پرانی سماجی قدریں ان شہروں اور کارخانوں میں لاگو نہیں ہوسکتیں اور ہر سو ہمارے سماج میں تبدیلیاں ہورہی ہیں۔ پھر بھی اوپری اور میکانکی طور سے دوسرے لوگوں کے ساتھ رہنے سہنے پر مجبور ہونا، ایک

بات ہوتی ہے، اور اپنے دماغ کی کھڑیاں کھول کر انسانی برادری کے اصول پر ایمان لانا، ایک دوسری بات ہوتی ہے۔ مشین چلانا تو دو چار مہینے میں آجاتا ہے۔ مگر عقلیت برسوں کیا، صدیوں میں بھی حاصل نہیں ہوتی۔ جب تک اس کے لیے تمام تعلیمی ذرائع استعمال کر کے ذہنوں کو استوار نہ کیا جائے۔

(5)

اس دور میں عقلیت اور رواداری اور انسانی اخوت کے راستے میں نہ صرف پرانے تعصبات اور واہمے رکاوٹ بنے ہوئے ہیں، بلکہ نئے اقتصادی INTEREST بھی سرمایہ دار مل مالک کے لیے مزدوروں میں فرقہ وارانہ پھوٹ ڈالنا اتنا ہی فائدہ مند ہے، جیسے انگریز کے لیے ہندو مسلمان میں تفرقہ اندازی کروانا ہوتا تھا۔ شہروں میں جہاں مکان کم اور آبادی زیادہ ہے۔ مکان مالکوں کی چاندی اسی میں ہے کہ وہ کرایہ داروں کو بھی فرقہ وارانہ بنیاد پر اپنی بلڈنگوں میں بسائیں اور اس طرح ہندوستان میں خود ہندوستانیوں کے لیے بہت سے دروازے بند کیے جارہے ہیں۔ یہ دروازے مکانوں کے بھی ہیں اور دلوں اور دماغوں کے بھی اور نتیجہ یہ ہے کہ پرانے تعصبات آج بھی سر اٹھا رہے ہیں۔ پرانی نفرتیں اب بھی زہر پھیلاتی رہتی ہیں۔ فرقہ پرستی کی دبی ہوئی چنگاریاں، آزادی کے پندرہ برس بعد آج بھی آگ لگاتی رہتی ہیں۔ پرانے جھگڑوں اور پرانی کدورتوں میں اضافے ہو رہے ہیں۔ ہندو مسلم فساد کے علاوہ اب اتر دکھن کے سوال پر بھی فساد ہوتے ہیں۔

اس خطرے سے آگاہ ہو کر ہی ہمارے وزیر اعظم جواہر لال نہرو کی قیادت میں قومی یکجہتی NATIONAL INTEGRATION کی تحریک شروع کی گئی ہے۔ اس وقت یہ ملک کی سب سے اہم تحریک ہے۔ اس کا مقصد 'ہندو مسلم بھائی بھائی' جیسے پرانے جذباتی نعروں کو پھر سے بلند کرنا نہیں ہے بلکہ عقلیت کی بنیاد پر ایک نئے قومی احساس کی تعمیر کرنا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ اس تحریک کی باگ ڈور بھی جن افراد کے ہاتھوں میں پہنچ گئی ہے۔ ان میں سے بہت کم ہیں جو جواہر لال نہرو کی طرح عقلیت پرست ہیں۔ اس تحریک میں بعض عناصر ایسے بھی شامل ہو گئے ہیں جن کی ساری زندگی فرقہ پرستی کو بھڑکانے میں گزری ہے۔ اس لیے ان ادیبوں کی ذمہ داری

بڑھ جاتی ہے، جو قومی یکجہتی کا صحیح نظریہ پیش کر سکتے ہیں۔

کرشن چندر کا طنزیہ ڈراما 'دروازے کھول دو' (جو انجمن ترقی اردو بمبئی کی طرف سے قومی یکجہتی کی تحریک کے سلسلے میں بڑی کامیابی کے ساتھ کھیلا گیا تھا) اسی سلسلے کی پہلی اور بڑی اہم کڑی ہے۔

ادیب کی حیثیت سے کرشن چندر کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اس کے ناول اور افسانے بیس برس سے اردو اور ہندی ہی میں نہیں دنیا کی، دوسری زبانوں میں بھی شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ یہ تو اب سب ہی جانتے ہیں کہ کرشن چندر ترقی پسند ہے۔ اشتراکیت اور عقلیت کے اصولوں کو مانتا ہے۔ جو کچھ بھی وہ لکھتا ہے وہ ان ہی بنیادوں پر لکھتا ہے لیکن اس کے علاوہ وہ کچھ اور بھی ہے۔ وہ ایسا انسان دوست ہے، جو نہ صرف 'انسانیت' کے تخیلی آدرش سے پیار کرتا ہے بلکہ خود انسان سے ہر فرد سے پیار کرتا ہے۔ اسی لیے اپنی کسی تخلیق میں جب وہ کسی کردار کو پیش کرتا ہے، تو اس کا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے اور بڑے پیار سے کرتا ہے۔

ڈراما نویس کے لیے یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے۔ افسانہ نگار تو اپنے افسانوں میں کرداروں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ مگر ڈراما نویس تو خود ان کرداروں کو اسٹیج پر پیش کر دیتا ہے اور کرداروں کی تخلیق وہی کر سکتا ہے جو (خالق کی طرح) اپنی مخلوق یعنی اپنے پیدا کیے ہوئے کرداروں سے محبت کرتا ہو، ان کی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھتا ہو، ان کے ساتھ ہنستا بھی ہو اور روتا بھی ہو۔ اس کے علاوہ ڈراما نویس کی حیثیت سے کرشن چندر میں دو اور خوبیاں بھی ہیں، جو اس ناٹک میں بڑی نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ڈرامے میں شروع سے اخیر تک پلاٹ کا SUSPENSE برقرار رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس کے مکالمے بڑے برجستہ، بڑے تیکھے اور بڑے معنی خیز ہوتے ہیں۔ ایک جملہ آپ سنتے ہیں۔ بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے ڈراما نویس نے ایک لفظی پھلجھڑی چھوڑ دی ہے لیکن بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جملہ پھلجھڑی کی طرح آتشی پھول برسا کر بجھ نہیں گیا۔ وہ آپ کے شعور میں، آپ کے دل اور دماغ میں کھٹک رہا ہے۔ ایک مستقل کسک پیدا کر رہا ہے۔ تب آپ مصنف کے جملے کے اندرونی معنی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور یہی اس کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

میں اسے بڑی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ اس ڈرامے میں کرشن چندر جیسے ترقی پسند اور عقلیت پرست نے قومی یکجہتی کے مسئلے کو اپنایا ہے۔

'دروازے کھول دو' جیسا اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے، قومی یکجہتی کے مسئلے کو سیاسی اور جذباتی سطح سے ہٹا کر ایک بنیادی انسانیت اور عقلیت کی سطح پر لے آیا ہے لیکن کرشن چندر لیکچر نہیں دیتا۔ تبلیغ نہیں کرتا۔ صرف تعصبات کے بھاری بھرکم غباروں میں پن چبھا کر ان کی ہوا نکال دیتا ہے۔ ان کا کھوکھلا پن عیاں کر دیتا ہے۔ یہ تعصبات وہ بھی ہیں، جو جنوب اور شمال کے درمیان وندھیا چل بنے کھڑے ہیں۔ یہ تعصبات ہی ہیں جن کی وجہ سے ہندوستانی قومی احساس کی تشکیل پوری طور سے نہیں ہو سکی اور اس نے ان کا بھانڈا پھوڑ کر ان کی بے بنیاد حیثیت کو ظاہر کر کے کرشن چندر نے بہت بڑا کام کیا ہے۔

دروازے کھول دو! اپنی بلڈنگوں کے دروازے، جو مسلمانوں، پنجابیوں، مدراسیوں گوشت کھانے والوں، قوالی سننے والوں کے لیے بند ہیں۔

دروازے کھول دو!!! اپنے دل کے تا کہ تمھارے سارے ہم وطن، تمام انسان، اس میں سما سکیں۔

دروازے کھول دو!!! اپنے دماغوں کے تا کہ اس میں بھرے ہوئے پرانے دقیانوسی داہمے، نسلی، مذہبی اور فرقے ورانہ تعصبات باہر نکل سکیں۔ کرشن چندر نے یہ ڈراما لکھ کر کتنے ہی زنگ خوردہ دروازے کھولے ہیں۔

○

کرشن چندر کی کہانی

جب میں اس سے نہیں ملا تھا تو مجھے اس کے نام ہی سے اچھی خاصی چڑ تھی۔ ایک تو اس لیے کہ اس کے نام کے ساتھ اس کی ڈگری کا دم چھلا لگا رہتا تھا۔ ''کرشن چندر۔ ایم۔ اے''! مُنہ پہ بھی کوئی بات ہوئی (میں دل ہی دل میں سوچتا) ارے بھئی تم ایم۔ اے ہو تو ہم کیا کریں کالیداس نے کبھی ''ودیا النکار'' ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ شیکسپیئر بیچارہ تو میٹرک بھی نہیں تھا۔ اگر کوئی کہے کہ THE ARM AND THE MAN کا ڈرامہ ''برنارڈ شاہ بی۔ اے'' نے لکھا ہے تو کیا سب ہنسیں گے نہیں؟۔ تو پھر یہ ''کرشن چندر ایم۔ اے'' کون بلا ہے اور پھر دہلی کے پرانے ریڈیو اسٹیشن میں ایک دن اس 'بلا' سے ملاقات ہو گئی۔ اور ماننا پڑا کہ وہ ہے 'خوب صورت بلا'۔ ویسے اس کے پہلے بھی میں نے کرشن چندر کی تصویر کسی رسالے میں چھپی ہوئی دیکھی تھی۔ بڑی بڑی چمکیلی آنکھیں، اونچی پیشانی کالے گھنے اور کچھ گھونگر یلے بال۔ کوٹ، پتلون، ٹائی میں کافی اسمارٹ لگتا تھا۔ ''تب ہی تو کالج کی چھوکریاں اس کے افسانے پڑھ پڑھ کر لٹو ہو جاتی ہیں''۔ میں نے سوچا تھا اور مجھے اس سے جو چڑ تھی وہ اور بھی گہری ہو گئی تھی۔ مگر میں نے یہ سوچ کر اپنے دل کو تسلی دے لی تھی کہ ضرور تصویر کو فوٹوگرافر سے RE-TOUCH کرایا گیا ہے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی اتنے اچھے رومانٹک افسانے بھی لکھتا ہو اور ساتھ میں اس کی صورت شکل

بھی اتنی اچھی اور رومانٹک ہو!

اور جب میں اس سے ملا اور میں نے دیکھا کہ یہ کمبخت تو سچ مچ اتنا خوب صورت ہے تو مجھے اس سے اور بھی چڑ ہو گئی۔ اے خدا! یہ کہاں کا انصاف ہے کہ ایک آدمی کی اتنی اچھی صورت بھی ہو اور اس کے قلم میں اتنا جادو بھی ہو کہ پڑھنے والے (اور پڑھنے والوں سے بھی زیادہ پڑھنے والیاں) صرف اس کے افسانے پڑھ کر ہی اس پر عاشق ہو جائیں؟

اُن دنوں دہلی کا ریڈیو اسٹیشن کشمیری دروازے کے باہر ایک چھوٹے سے بنگلے میں تھا۔ دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن اچھا خاصا ادبی مرکز بنا ہوا تھا۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اُپندر ناتھ اشک، تینوں وہاں کام کرتے تھے۔ مجاز ریڈیو کے اُردو میگزین ''آواز'' کے ایڈیٹر تھے۔ فیض احمد فیض اور چراغ حسن حسرت دونوں شاعر فوجی وردی پہنے وہاں اکثر موجود رہتے تھے۔ مگر پہلی نظر ہی میں معلوم ہو گیا کہ اس ادبی حلقے کا مرکز یہ کمبخت 'کرشن چندر ایم۔ اے' ہی ہے۔ شربتی چمکیلی آنکھوں والا کرشن چندر، جو خوب صورت شکل سے اپنی رومانٹک کہانیوں کا ہیرو نظر آتا تھا، اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے میں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کے اور اپنے قد کا اندازہ کیا اور یہ دیکھ کر کسی قدر اطمینان کا سانس لیا کہ وہ بھی میری طرح ٹھنگنا ہی ہے۔ مُظفّی فریدآبادی یا راہول سنکرتائن کی طرح لمبا چوڑا پہلوان نہیں ہے اور اب کہ اس ملاقات کو انتیس برس ہو چکے ہیں اور کرشن چندر کے چمکیلے سیاہ بال اس کی چندیا سے غائب ہوتے جا رہے ہیں، اور جو رہے سہے بال ہیں وہ بھی سوکھے، سخت اور اُجاڑ ہو گئے ہیں، اور عینک کے موٹے موٹے 'کانچ کے ٹکڑوں' کے پیچھے اس کی آنکھیں باون برس تک دنیا کے اندھیرے اجالے کو دیکھ دیکھ کر اندر کو دھنس گئی ہیں، اور اس کے ہشاش بشاش چہرے پر سوچ، پریشانی، محنت اور دوڑ دھوپ نے گہری لکیریں ڈال دی ہیں، مجھے اب بھی اس سے ویسی ہی چڑ ہے، دل ہی دل میں اس سے اب بھی جلتا ہوں، کیوں؟۔ اس لیے کہ باون برس کی عمر میں اس کے قلم کا جادو آج بھی جوان ہے، آج بھی اس کی کہانیاں اور کتابیں پڑھ کر کالج کی لڑکیاں بن دیکھے اس پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ صرف ہندوستان ہی میں نہیں دوسرے دیشوں میں بھی!

کئی برس ہوئے۔ میں اور سردار جعفری دونوں ماسکو میں تھے اور وہاں سے کرشن چندر کو

خط پر خط اور تار پر تار بھیج رہے تھے کہ کبھی تو بھی کسی طرح یہاں پہنچ جا کہ ہماری مثلث پوری ہو جائے۔ ماسکو یونی ورسٹی کے ایشیائی زبانوں کے ایک کالج نے ہمیں دعوت دی کہ ہم اردو ادب کے بارے میں کچھ کہیں۔ سو، سوا سو نوجوان لڑکے اور لڑکیاں جو ہمیں سننے آئے وہ سب اردو یا ہندی پڑھ رہے تھے۔ جب میں اپنی تقریر ختم کر چکا تو انھوں نے سوال کرنے شروع کیے۔ سوال کرنے والیاں زیادہ لڑکیاں تھیں اور ان کے سوال زیادہ تر کرشن چندر کے بارے میں تھے۔ انھوں نے اس کی ساری کتابیں پڑھی ہوئی تھیں، اس کے ہر افسانے کے کردار انھیں زبانی یاد تھے، اور جس طرح وہ اس کا ذکر کر رہی تھیں، اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ ان کا چہیتا ہندوستانی ادیب ہے۔ وہ اس کے بارے میں سب کچھ جاننا چاہتی تھیں۔ اس کی نئی کتاب کون سی شائع ہوئی ہے؟ آج کل وہ کیا لکھ رہا ہے؟ کیا اس کی شادی ہو چکی ہے؟ اس کے کتنے بچے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب دیتے دیتے میں جل ہی تو گیا۔

اور پھر ہم ماسکو کی ایک لائبریری میں گئے اور وہاں لائبریرین نے ہمیں بتایا کہ ہندوستان کے جن ادیبوں کی کتابیں روسی زبان میں ترجمہ ہو کر شائع ہوئی ہیں، ان میں کرشن چندر کی کتابیں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ ریڈنگ روم میں ایک نوجوان لڑکی (جو کسی کارخانے میں کام کرتی تھی) بیٹھی کرشن چندر کی ایک کتاب پڑھ رہی تھی۔ سردار جعفری نے پوچھا: ”کامریڈ، کیا تمھیں یہ مصنف پسند ہے؟“ روسی لڑکی نے بڑے جوش سے جواب دیا: ”بہت پسند ہے“ اور کئی لڑکے لڑکیوں نے اس کی ہاں میں ہاں ملائی: ”بہت پسند ہے، بہت پسند ہے، وہ ہمارا محبوب ادیب ہے۔“ اور سردار جعفری نے ان جوشیلی لڑکیوں کو چھیڑنے کے لیے کہا: ”مجھے تو کرشن چندر کی کہانیاں کوئی خاص پسند نہیں۔ لکھتا اچھا ہے، مگر اس کا نقطۂ نظر سراسر رومانٹک ہے۔“ ”تب ہی تو ہم اسے پسند کرتے ہیں۔“ ایک لڑکے اور ایک لڑکی نے ہم زبان ہو کر کہا۔

”مگر کیا اس کی رومانٹک کہانیوں میں سماج کی سچی تصویر مل سکتی ہے؟“ جعفری نے بحث کو بڑھانے کے لیے کہا اور کرشن چندر کی کہانی ”پھول سرخ ہیں“ کا نام لیا۔ (یہ کہانی ایک اندھے پھول بیچنے والے کے بارے میں ہے) ”میں تو سمجھتا ہوں اس کہانی میں ہندوستانی مزدور کی سچی تصویر نہیں ملتی۔“

اور ایک نوجوان مزدور نے جواب دیا۔'' اگر آپ کا مطلب ہے کہ ہندوستانی مزدور کا اوپری روپ اس میں نہیں جھلکتا تو میں مان سکتا ہوں شاید ایسا ہی ہو۔ مگر میری رائے میں اس کہانی میں ایک مزدور کی آتما کی اندرونی زندگی کی سچی تصویر ملتی ہے'' اور یہ سن کر ایک لڑکی نے کرشن چندر کی ایک اور کہانی کا حوالہ دیا۔'' پورے چاند کی رات۔'' یہ کرشن کی بہت خوب صورت مگر سوفیصدی رومانٹک کہانی ہے جس میں دور دور بھی سماجی اور طبقاتی کش مکش کا ذکر نہیں ہے۔ ہندوستان کے کئی کٹر کٹھ مُلا ٹائپ کے'' کامریڈوں'' نے تو اس کہانی کو پڑھ کر کرشن چندر پر'' رومانٹک بورژوا'' ہونے کا فتویٰ دے دیا تھا۔ اس لیے ماسکو میں نوجوان کمیونسٹوں کی زبان اس کہانی کی تعریف سن کر ہمیں اچنبھا ہوا۔

اور وہ لڑکی بولی۔'' کتنی خوب صورت کہانی ہے یہ۔ اس کہانی میں مجھے ہندوستان کی ساری خوب صورتیاں سمٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ نہ صرف کشمیر کی وادی کا قدرتی حسن بلکہ ہندوستانی عوام کے محبت بھرے دل کا اندرونی حسن۔ ایسی کہانی وہی لکھ سکتا ہے جو نہ صرف حسن سے بلکہ زندگی سے پیار کرتا ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر دراصل ایک شاعر ہے، اگرچہ وہ شعر نہیں کہتا۔'' کرشن چندر نے اپنا بچپن کشمیر میں گزارا ہے اور اس کی کہانیوں پر کشمیر کے حسن کی گہری شاعرانہ چھاپ ہے۔ اس نے کشمیر کے بارے میں کتنی ہی خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں۔ یہی نہیں کہ کشمیر کی زندگی نے اس کو افسانوی مواد دیا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت میں اور اس کے ادبی اسٹائل میں کشمیر کا قدرتی حسن ہمیشہ کے لیے گھل گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کشمیر اور کشمیر کی یاد نے اس کی کتنی ہی کہانیوں کو INSPIRE کیا ہے۔ مگر کشمیر کے حسن کے علاوہ جس چیز نے کرشن چندر کو افسانہ نگار بنادیا وہ ایک بیماری تھی جس نے کئی مہینے تک اسے بستر پر لٹا کر ایک کمرے میں قید کر دیا۔ نہ اسکول جا سکتا تھا، نہ دوستوں کے ساتھ کھیل کود میں شریک ہوسکتا تھا۔ کتنے ہی دن تو اتنی طاقت بھی نہ تھی کہ کتاب پڑھ سکتے۔ ایسی حالت میں اپنا 'رفیقِ تنہائی' وہ خود ہی تھا۔ پلنگ پر لیٹے لیٹے کمزوری سے آنکھیں بند کیے وہ گھنٹوں سوچتا رہتا، سوچتا رہتا۔ موت اور زندگی کے بارے میں، اپنے ماں باپ کے بارے میں کشمیر کے قدرتی حسن کے بارے میں۔ وہ حسن جو اس کھڑکی کے باہر حدِّ اُفق تک

پھیلا ہوا تھا اور ان غریب کشمیریوں کے بارے میں جو گندے چیتھڑے پہنے، بھاری بوجھ پیٹھ پر لادے، پہاڑی راستوں پر چلتے نظر آتے تھے اور اس کے دل نے جو بیماری کے کارن اپنے دکھ اور درد سے بھرا ہوا تھا، ساری دنیا کا دکھ اور درد اپنے اندر سمیٹ لیا۔

برسوں ہوئے میں ایک بار گلمرگ گیا اور وہاں ایک ہوٹل میں ٹھہرا تو اس کے منیجر نے بتایا کہ کرشن چندر نے اس ہوٹل کے ایک کمرے میں اپنا ناول 'شکست' مکمل کیا تھا۔ میں نے کہا، مجھے وہ کمرہ دکھاؤ، اس کمرہ میں دو کھڑکیاں تھیں۔ میں نے ایک کھڑکی کھولی تو سامنے ایک بالکنی تھی (اس بالکنی کی کہانی وہ لکھ چکا ہے) اور اس بالکنی میں سے گلمرگ کی سرسبز وادی اور کھِلَن مرگ کی برفیلی چوٹیوں کا حسین منظر دکھائی دیا۔ لیکن دوسری طرف کی کھڑکی کھولی تو دیکھا کہ ہوٹل کا پچھواڑہ ہے، جہاں کوڑا کباڑ پڑا ہے، گھورے کے ڈھیر ہیں، ان پر بھنبھناتی مکھیاں ہیں، ہوٹل کا 'کالو بھنگی' صاحب لوگوں کے کموڈ صاف کر رہا ہے، اور ہوٹل کے بیروں کی چھوٹی چھوٹی گندی اندھیری کوٹھریاں ہیں اور میں نے محسوس کیا کہ یہ دو کھڑکیاں کرشن چندر کے کمرے ہی میں نہیں، اس کے دل اور دماغ میں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ ایک کھڑکی میں سے وہ قدرت اور زندگی کا حسن دیکھتا ہے اور اس کا شاعرانہ تخیل جھوم اُٹھتا ہے اور دوسری کھڑکی میں سے وہ انسان کی حالت دیکھتا ہے، جو چاروں طرف پھیلے ہوئے قدرتی حسن اور قدرت کی فیاضی کے باوجود غربت، لاچاری، گندگی اور بیماری کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے اور اس کا درد آشنا دل دکھ ہی سے نہیں، غصے سے بھر جاتا ہے۔ ان دونوں کھڑکیوں میں سے دکھائی دینے والے نظاروں کے تضاد نے کرشن چندر کی شخصیت، اس کے نظریے، اس کے اسٹائل اور اس کی آرٹ کی تشکیل کی ہے۔

کرشن چندر نے سینکڑوں کہانیاں لکھی ہیں۔ کشمیر کی سندر وادیوں سے لے کر بمبئی کی گندی چالوں اور 'مالکشمی کے پل' تک، اس کی کہانیاں بکھری پڑی ہیں۔ اس نے 'ایکسٹرا گرل' کی کہانی بھی لکھی ہے اور 'کالو بھنگی' کی بھی۔ بنگال کے قحط کی بھی اور 'پانچ روپے کی آزادی' کی بھی۔ اس ''غالیچہ'' کی کہانی بھی جس پر جوانی نے شراب لنڈھائی ہے اور اس 'لال باغ' کی کہانی بھی، جہاں انسان نے انسان کا خون گرایا۔ 'پشاور ایکسپریس' کی بھیانک کہانی بھی اور

'پورے چاند کی رات' کی مدھر پریم بھری کہانی بھی۔ یہاں تک کہ جب وہ دنیا کی ہر چیز کی کہانی لکھ چکا تو اس نے 'کہانی کی کہانی' بھی لکھ ڈالی۔ کرشن چندر کا دماغ ایک ایسی آٹو میٹک مشین ہے جس کی پکڑ میں آ کر اس کا ہر تجربہ اور مشاہدہ، اس کا ہر دکھ اور ہر سکھ، اس کا ہر دوست اور دشمن کسی کہانی کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ ہاں تو کرشن چندر نے اتنی بہت سی کہانیاں لکھی ہیں مگر اس کی کہانی اب تک کسی نے نہیں لکھی۔ مگر کہا جا سکتا ہے کہ کرشن کی ہر کہانی ایک ڈھب سے خود اس کی اپنی کہانی ہوتی ہے۔ وہ اپنی ہر کہانی میں نیا جنم لیتا ہے اور جب اپنے بنائے ہوئے کیرکٹر کو مارتا ہے تو ساتھ میں خود بھی مر جاتا ہے۔ پھر اگلی کہانی میں پیدا ہوتا ہے۔ نت نئی کہانیاں لکھنا بھی تو آواگون کا ایک چکّر ہے۔

کرشن چندر کی کہانی کسی نے نہیں لکھی۔ خود اس نے بھی ابھی نہیں لکھی۔ (لیکن 'یادوں کے چنار' میں اس نے اپنے بچپن کی جو جھلکیاں دکھائی ہیں، اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جس دن اس نے اپنی سوانح عمری قلمبند کرنے کا فیصلہ کیا وہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا شاہکار ہوگا) مگر جو کوئی کرشن چندر سے ملا ہے، اس نے یہ کہانی 'پڑھی' نہیں تو 'دیکھی' ضرور ہے۔ یہ کہانی قدرت اور وقت نے کرشن کے چہرے پر ہر برس کے ساتھ گہری ہوتی ہوئی لکیروں میں لکھ دی ہے اور میرا اپنا خیال ہے کہ یہ کہانی کرشن چندر کے قلم سے لکھی ہوئی سب کہانیوں سے زیادہ دلچسپ، رومانی اور ڈرامے سے بھری ہوئی ہے۔

کرشن چندر کی عمر ابھی کوئی باون برس کے لگ بھگ ہے۔ (وہ مجھے ضرور گالی دے گا کہ میں نے بھانڈا کیوں پھوڑا دیا) اپنی زندگی میں اس نے کوئی چالیس کتابیں لکھی ہیں۔ شاید پانچ سو کہانیاں لکھی ہوں گی۔ (اس کے بہت سے دوستوں کو شکایت ہے کہ کرشن بہت لکھتا ہے۔ میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ وہ بہت لکھتا ہے مگر میں ان اقتصادی مجبوریوں سے واقف ہوں، جن کی وجہ سے کرشن کو اپنا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ بھرنے کے لیے اتنا بہت لکھنا پڑتا ہے) وہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پاکستان میں بھی از حد مقبول ہے۔ اس کے اردو ہندی ناولوں کے کتنے ہی ایڈیشن چھپتے رہتے ہیں۔ اس کے نام کئی فلم اسٹاروں سے زیادہ 'فین میل' آتی ہے۔

سوویت یونین میں وہ نہ صرف مقبول ترین ہندوستانی مصنف مانا جاتا ہے بلکہ اس کے

ادب کے بارے میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے تھیسیس (THESIS) لکھا جا چکا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کا کوئی اردو یا ہندی کا پرچہ ایسا نہیں جو کرشن چندر کی کہانی چھاپنا اپنی خوش قسمتی نہ سمجھتا ہو۔ مگر کرشن چندر ابھی تک 'عظیم فن کار' نہیں بنا۔ اسے اپنے بڑے پن کا احساس بالکل نہیں ہے اسے اپنی کہانیوں سے اتنی ہی محبت ہے جتنی اپنے بچوں سے۔ مگر نہ وہ اپنے بچوں کے لاڈ کرتا ہے نہ اپنی کہانیوں کے۔ خود کرشن کی زبان سے اس کی کہانیوں کی تعریف میں آپ کبھی ایک لفظ نہ سنیں گے۔ وہ ابھی تک اپنی تخلیقوں سے پورے طور پر مطمئن نہیں ہے۔ شاید اسی لیے اس کی تحریر میں ٹھہراؤ نہیں پیدا ہوا اور اس کا آرٹ ابھی تک پروان چڑھ رہا ہے۔

کرشن چندر بالکل معمولی آدمی ہے۔ ہمارے آپ ایسا انسان۔ جس نے اپنی زندگی میں بہت سے پاپڑ بیلے ہیں۔ جرنلسٹ رہا ہے، ایڈیٹری کی ہے، کالج کے لڑکوں کو پڑھایا ہے، ریڈیو کی نوکری کی ہے، فلم کے ڈائیلاگ لکھے ہیں۔ فلم ڈائرکٹ اور پروڈیوس کیا ہے۔ فلم کمپنی کا دیوالہ نکالا ہے۔ دوسرے پروڈیوسروں کے لیئے ''ہٹ'' سلور جوبلی تصویریں لکھی ہیں۔ بیکاری اور غریبی کے مزے چکھے ہیں۔ پریم بھی کیا ہے (یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم بھی کیے ہیں)۔ شادی بھی کی، دل لگایا بھی ہے، توڑا بھی ہے، جوڑا بھی ہے۔ انقلابیوں کا ساتھ بھی دیا ہے اور شاعروں کی محفل میں بھی وقت گنوایا ہے۔ وقت پڑنے پر کانگریسیوں کا ساتھ بھی دیا ہے، سوشلسٹوں کا بھی، کمیونسٹوں کا بھی۔ وہ ہر ترقی پسند اور انقلابی پارٹی کے 'ساتھ' ہے مگر کسی پارٹی 'میں' نہیں ہے۔ وہ دھرم، مذہب، ذات پات کے بندھنوں سے آزاد ہے۔ سامراج اور فرقہ پرستی کا دشمن ہے، عوام اور اشتراکیت کا ساتھی ہے وہ یہ سب کچھ ہے۔ اسی لیے میرا دوست ہے۔ ایسا دوست جسے سچ مچ ہم دم کہا جا سکتا ہے۔ ورنہ 'دوست' تو بازار میں ٹکے سیر ملتے ہیں۔ میرے اس دوست نے لاکھوں روپے کمائے ہیں۔ اس سے زیادہ خرچ کیے ہیں۔ وہ ہمیشہ قرض کے جال میں جکڑا رہتا ہے پھر بھی ہر ترقی پسند یا ادبی پرچے کے لیے مفت کہانی لکھنے کو تیار رہتا ہے۔ اس کی ناک کی ہڈی بڑھی ہوئی ہے اور اسے ہمیشہ زکام رہتا ہے۔ ایک بار شدید درد گردہ بھی ہو چکا ہے۔ اس کے اردگرد دو قسم کے آدمیوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے، وہ جن سے وہ روپے قرض لیتا رہتا ہے اور وہ جنہیں وہ قرض دیتا رہتا ہے۔ اگر آپ کی جیب خالی ہے تو آپ

کرشن چندر سے ضرور ملیے۔ ممکن ہے کہ آپ کے مانگے بغیر وہ آپ کو روپے دے دے۔ لیکن آپ کی جیب بھری ہوئی ہے تو اس سے دور رہیے۔ ممکن ہے کہ آپ سے پوچھے بنا وہ آپ کی جیب خالی کر دے۔ وہ ہمیشہ سفید قمیض اور اونی پتلون پہنے نظر آتا ہے۔ سوٹ اس کے پاس شاید ایک ہی ہے اور جب وہ یہ سوٹ پہنتا ہے تو اس میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے اور موقع ملتے ہی اسے اتار پھینک دیتا ہے۔ اس کی جیب میں کبھی ڈیڑھ دو روپے سے زیادہ نہیں ہوتا لیکن اگر ہوتا ہے تو وہ فوراً ٹیکسی لے کر گھومنا شروع کر دیتا ہے اور اپنے دوستوں کے گھر جا کر ان کو روپیہ دے آتا ہے۔ یہاں تک کہ شام تک پھر بس میں چلنے کی نوبت آجاتی ہے۔

یہ اور بات ہے کہ گھر میں کھانے کو نہ ہو، مگر کہانی لکھنے کے لیے اسے سب سے بڑھیا کاغذ کا رائیٹنگ پیڈ چاہیے۔ گھٹیا کاغذ پر اس کا قلم چلتا ہی نہیں۔ جیسے نیلے چکنے موٹے کاغذ پر نوجوان عاشق اپنی محبوبہ کو پریم پتر لکھتے ہیں۔ ویسا کاغذ وہ کہانی لکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

دراصل اس کی ہر کہانی ایک پریم پتر ہوتی ہے جو کرشن اپنے پڑھنے والوں کے نام لکھتا ہے۔

وہ ٹائم ٹیبل سے کبھی کام نہیں کرتا۔ لکھنے پر آئے تو ایک دن بلکہ ایک بیٹھک میں پوری کہانی لکھ ڈالے۔ نہیں تو دو مہینے تک ایک لفظ نہ لکھے۔ باتیں جتنی چاہے کرا لیجیے اور دنیا کے ہر موضوع پر، پالیٹکس، لٹریچر، فلم، ڈراما، رومانس، اسکینڈل یا ٹھیٹھ گھریلو گپ شپ!

وہ 'بڑا آدمی' ہوتا تو میں اس سے کوسوں دور رہتا مگر دراصل کرشن چندر میں کوئی خاص بات نہیں۔ بس معمولی سیدھا سادا آدمی ہے۔ ہم آپ جیسا۔ ہاں ایک بات ضرور ہے، کمبخت کے قلم میں بڑا جادو ہے اور اسی لیے مجھے اس کے نام ہی سے چڑ ہے اور میں اس سے جلتا ہوں۔ بس یہی اس کی۔ اور میری۔ کہانی ہے!۔

O

بلور کا بنا ہوا آدمی

(مولانا آزاد کی کچھ یادیں)

مولانا آزاد کا نام تو ہم بچپن سے سنتے آئے تھے۔ اُن کے بارے میں مشہور تھا کہ چودہ برس کی عمر میں وہ مکّہ سے عربی و فارسی، فلسفہ اور دینیات کی مذہبی تعلیم پوری کر کے اور عالم کی پگڑی بندھوا کر ہندوستان آگئے تھے اور اٹھارہ بیس برس کی عمر میں 'الہلال' اور 'البلاغ' جیسے مشہور اُردو اخباروں کے ایڈیٹر ہو گئے تھے۔ اِن اخباروں کے سیاسی مضامین نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں پڑھے جاتے تھے۔

مولانا کے بارے میں اتنی باتیں اتنے برسوں سے سنتے آرہے تھے کہ اُن کی تصویر جو ہم نے اپنے دماغ میں بنا رکھی تھی وہ یہ تھی کہ لمبی سفید داڑھی ہے اُن کی، اول جلول قسم کی عبا قبا پہنے ہیں اور سر پر مولاناؤں کی شاندار سفید پگڑی ہے۔

ایک بار طالب علمی کے زمانے میں سوچا کہ پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کی جائے۔ سو ہم علی گڑھ سے خورجہ چلے گئے تا کہ دہلی سے الہ آباد جاتے ہوئے پنجاب میل میں ہم پنڈت جی کے درجے میں چڑھ جائیں اور علی گڑھ تک اُن سے باتیں کرتے جائیں۔ فرسٹ کلاس کا درجہ تھا اور اُس میں پنڈت جی کے علاوہ ایک اور صاحب تھے۔ کھدر کا کرتا پاجامہ، کھدر کی شیروانی، سر پر قراقلی ٹوپی۔ از حد گورے چہرے پر ایک فیشن ایبل فرنچ کٹ کھچڑی داڑھی۔

پنڈت جی نے کہا۔ "بھئی ان سے ملو۔ یہ مولانا آزاد ہیں۔"

ہم سب نے بڑے ادب سے مولانا کو سلام کیا اور ان کے سامنے قاعدے سے خاموش بیٹھ گئے حالانکہ ہم پنڈت جی سے بڑی بے تکلفی سے بات چیت کرتے تھے جیسے وہ ہماری ہی عمر کے نوجوان ہوں۔

پنڈت جی نے یہ بات بھانپ لی اور کہا۔

"بھئی مولانا آزاد سے مت گھبراؤ۔ دراصل اُن کی عمر تقریباً وہی ہے جو میری ہے۔ صرف لوگوں پر رعب جمانے کے لیے انھوں نے داڑھی رکھ چھوڑی ہے۔"

اور اس پر سب ہنس پڑے اور مولانا بھی بے اختیار مسکرا دیے اور اُس کے بعد ہم باتیں کرتے رہے، پنڈت جی سے سوال و جواب ہوتے رہے بے تکلفی کے ساتھ جیسے کوئی اپنے ساتھی سے بات چیت کرتا ہے۔ کچھ سوال مولانا سے بھی کیے۔ مگر اس طرح جیسے کسی عالم سے، پروفیسر سے، گرو سے سوال پوچھتا ہے، بڑے ادب کے ساتھ [illegible]

اور مولانا بھی ہمیں جواب دیتے رہے، سمجھا کر جیسے چھوٹوں کو سمجھاتے ہیں۔ وہ ہر بات کہنے سے پہلے "میرے بھائی" ضرور کہتے تھے۔ "میرے بھائی یہ تو صحیح ہے۔" "میرے بھائی یہ تو سراسر غلط ہے۔" لیکن انداز اُن کا ایسا ہی تھا، جیسے ممبر پر بیٹھے وعظ کر رہے ہوں یا کالج میں کرسی پر بیٹھے لیکچر دے رہے ہوں اور ہم ان کے سامنے بیٹھے ہوئے طالب علم ہوں۔

ہم پنڈت جی سے باتیں کر رہے تھے اتنے عرصے میں مولانا قریب رکھی ہوئی پھلوں کی ٹوکری میں سے سیب نکال کر اُن کو ایک خوب صورت ہاتھی دانت کے دستے کے چاقو سے چھیلنے لگے۔ ہم کن انکھیوں سے ان کی طرف بلکہ سیب کی طرف دیکھ رہے تھے منہ میں پانی آ رہا تھا لیکن دیکھتے دیکھتے ہم نے یہ محسوس کیا کہ مولانا قاعدے سے اور بڑی نفاست سے سیب چھیل رہے تھے۔ کاٹ کر انھوں نے چاقو کی نوک پر لگا کر ایک ٹکڑا پنڈت جی کی طرف بڑھایا جس پر پنڈت جی نے کہا کہ یہ تو ڈومینن اسٹیٹس DOMINON STATUS ہے جو سنگین کی نوک پر رکھ کر انگریز ہمیں دینا چاہتے ہیں۔ تو مولانا نے برجستہ جواب دیا۔ "سنگین کی نوک سے ہاتھ بچا کر سیب کا ٹکڑا لے لیجیے۔" [illegible]

ایک بار شملہ کانفرنس کے موقع پر جب مولانا کانگریس کے پریسی ڈینٹ تھے۔ میں نے کہا آپ کا ایک انٹرویو چاہیے۔ بولے۔ ''میرے بھائی پھر تو سویرے پانچ بجے آنا پڑے گا آپ کو؟'' پانچ بجے صبح وہ بھی شملہ میں! پھر بھی میں کسی نہ کسی طرح وقت پر پہنچ ہی گیا۔ دیکھا کہ مولانا نہائے دھوئے برآمدے میں بیٹھے چائے پی رہے ہیں۔ فوراً میرے لیے بھی چائے بنائی۔ دونوں پیالیوں میں نہ دودھ نہ شکر۔ صرف سنہری رنگ کی سبز چائے۔

میں نے پوچھا۔ ''مولانا۔ آپ چائے میں دودھ نہیں ڈالتے؟'' کہنے لگے۔ ''دودھ سے چائے کا رنگ خراب ہو جاتا ہے۔'' اور میں نے کہا۔ ''اور شکر؟''

وہ بولے ''اس سے چائے کا مزا خراب ہو جاتا ہے۔ چائے پینی ہے تو کسی ملاوٹ کے بغیر صاف شفاف چائے ہی پینی چاہیے۔'' یہ ان کا مسلک چائے ہی کے بارے میں نہیں تھا۔ ان کی زندگی کا فلسفہ بھی یہی تھا کہ سیاسی زندگی ہو یا ذاتی زندگی اس میں مکر، جھوٹ، کھوٹ ملاوٹ، ریاکاری، فریب کا دخل نہ ہونا چاہیے۔

مولانا کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی یہی نفاست اور وضعداری تھی۔ اتنا صاف شفاف آدمی میں نے اور نہیں دیکھا۔ جب بھی ملو لگتا تھا کہ ابھی ابھی نہا دھو کر نکلے ہیں۔ یہ صفائی اور نفاست جسم یا شریر کی ہی نہیں دل کی آتما کی بھی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ آدمی گوشت پوست کا نہیں بلور کا بنا ہوا ہے جس میں سے علم کا نور اور گیان کی روشنی جھلکتی ہے۔

O

آرٹ اور رُوپیہ اور فلم ڈائرکٹروں کی زِندگی اور موت!

بین الاقوامی فلمی حلقوں میں اس خبر سے سنسنی پھیل گئی ہے کہ جاپان کے سب سے بڑے فلم ڈائرکٹر اکیرا کراساوا نے خودکشی کرنے کی کوشش کی اور اب وہ اسپتال میں ہے۔

اس وقت دنیا کے سب سے عظیم فلم ڈائرکٹر جو ہیں ان میں کراساوا کا نام سویڈن کے انگمار برگمان INGMARBERGMAN ہندوستان کے ستیہ جیت رائے، اٹلی کے فیلینی FEINI فرانس کے گودر GODDARD اور امریکہ کے الفریڈ ہچکاک HITCHCOCK ALFRED کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس کی کتنی ہی فلموں کو بین الاقوامی فلم فیسٹول میں دنیا بھر کے انعام مل چکے ہیں۔ اس کے آرٹ اور اس کے فلموں کے بارے میں کتابیں لکھی جا چکی ہیں، غرض اپنے ملک میں اور اپنے ملک کے باہر بھی اس کی بہت عزت ہے۔ ہالی ووڈ والوں نے تو کئی بار اس کو فلم بنانے کے لیے بلایا لیکن ہر بار کراساوا نے انکار کر دیا۔

پھر کس مایوسی نے اس کو خودکشی پر آمادہ کر دیا؟

اقتصادی پریشانیاں

کسی نے کراساوا کے دل اور دماغ میں تو جھانک کر نہیں دیکھا۔ لیکن کہا جا سکتا ہے کہ اقتصادی پریشانیوں نے دینا کے اتنے بڑے آرٹسٹ کو اپنی جان لینے کے لیے تیار کر دیا۔

یہ واقعہ ہے کہ پچھلے دو برس سے کراساوا کوئی فلم نہیں بنا سکا۔

چند مہینے پہلے ایک امریکن اخبار نویس نے اس سے ملاقات میں پوچھا تھا کہ اس نے کوئی نئی فلم کیوں نہیں بنائی۔ کراساوا نے بتایا کہ اس کی پچھلی فلمیں تجارتی اعتبار سے ناکام رہی تھیں اس لیے اسے نئی فلم کے لیے کوئی فنانسر چند لاکھ روپے بھی دینے کو تیار نہیں ہیں، اور جاپان کے سرمایا دارانہ نظام میں ہماری فلم فنانس کارپوریشن جیسا کوئی ادارہ نہیں ہے جو کراساوا جیسے عظیم ڈائرکٹر کو فلم بنانے کے لیے روپیہ قرض دے سکے۔ شاید اسی تنگ دستی نے کراساوا کو وقتی طور سے اتنا مجبور کر دیا کہ وہ اپنی جان لینے پر تیار ہو گیا۔

یہ نہیں ہے کہ کراساوا کے پاس کھانے کو نہیں تھا یا اس نے مکان کا کرایہ نہیں دیا تھا۔ یا اپنے بچوں کے اسکول کی فیس نہیں دے سکتا تھا۔

لیکن ایک آرٹسٹ کی ضروریات صرف کھانے پینے پہننے رہنے کی ہی نہیں ہوتیں۔ ایک آرٹسٹ کی ضروریات میں سب سے مقدم اپنے آرٹ کے ذریعے اپنے خودی کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر کسی عظیم گانے والے کا گلا مستقل خراب ہو جائے، اگر کسی ستار بجانے والے آرٹسٹ کا ہاتھ کام نہ کر سکے، اگر کسی پینٹر کی آنکھیں نہ رہیں تو پھر کلاکار کے لیے زندہ رہنا بیکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی عظیم فلم کار کو فلم بنانا ناممکن ہو جائے تو اس کے لیے بھی زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

آرٹ اور روپیہ

یہاں یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ فلم آرٹ دنیا کے دوسرے آرٹس سے بہت مہنگا اور بہت مختلف ہے۔

ایک سنگیت کار صرف ایک روپے کی بانسری پر امر دھنیں تیار کر سکتا ہے اور سنا سکتا ہے۔ یا صرف اپنے گلے سے سر نکال سکتا ہے۔ ستار کافی مہنگا ساز ہے لیکن چار پانچ سو روپے میں مل سکتا ہے۔ پیانو کے لیے تین چار ہزار روپے چاہئیں۔

ایک پینٹر کو چند روپے کے برش چاہئیں اور کینوس۔ ایک عظیم پینٹنگ کو بنانے کے لیے دو سو روپے درکار ہوتے ہیں۔ لیکن فن کا اظہار کرنا ہو تو وہ دیوار پر کوئلے سے لکیریں کھینچنے سے بھی ہو سکتا ہے۔

عظیم ادب کی تخلیق کے لیے ادیب کا دماغ چاہیے۔ ایک قلم، روشنائی سے بھری ہوئی دوات اور ایک ریم کاغذ۔

لیکن سستے سے سستا فلم بنانے کے لیے کم از کم چند لاکھ روپے یا چند لاکھ ڈالر یا چند لاکھ فرانک یا چند لاکھ روبل یا جاپانی سکّے میں چند لاکھ ین YEN کی ضرورت ہے۔

چینی زبان کی ایک کہاوت ہے۔ ''یہ سچ ہے کہ انسان سونے کو نہیں کھا سکتا، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انسان سونے کے بغیر بھی نہیں کھا سکتا۔''

اسی طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی اچھا اور فن کارانہ خوبیوں کا فلم صرف روپے سے نہیں بنایا جا سکتا لیکن اچھا یا برا کوئی بھی فلم کثیر سرمائے کے بغیر بھی نہیں بنایا جا سکتا۔ کسی آرٹ کی تخلیق کے لیے آرٹسٹ کی فن کارانہ صلاحیت چاہیے لیکن فلم آرٹ کی تخلیق کے لیے فن کاروں کی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ کم سے کم دو تین لاکھ روپے کی ضرورت پڑے گی۔

فلم کب آزاد ہوگا؟

ایک فرانسیسی فلم ساز نے کہا تھا کہ فلم کا آرٹ اسی وقت صحیح معنوں میں آزاد ہوگا جب کیمرہ اتنا سستا ہو جائے گا جیسے کہ فاؤنٹن پین اور فلم کا فیتہ اتنا سستا ہوگا جیسے کہ کاغذ کے ٹکڑے۔

لیکن نہ فلم اتنا سستا ہے کہ کیمرے قلم کی طرح سستے ہو گئے ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ فلم ایک آرٹ ہوتے ہوئے بھی ایک تجارت ہے۔ ایک دھندا ہے، بیوپار ہے۔ اور بہت بڑا بیوپار ہے۔ تب ہی تو فلم تجارتی بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان تجارتی بندھنوں کو 'باکس آفس' بھی کہا جاتا ہے۔

اس ''باکس آفس'' کا تعلق عوام کے فنّی مذاق اور معیار سے ہے۔

لیکن یہ فنی مذاق اور یہ معیار تجارتی اغراض سے بھی پیدا کیا جاتا ہے۔ اس لیے جہاں کہیں سرمایہ داری کا دور دورہ ہے وہاں اس عوامی مذاق کو تجارتی اغراض سے پست ہی رکھا جاتا ہے۔

پھر بھی سچے فلمی کلاکار، پروڈیوسر اور ڈائرکٹر ہر ملک میں جان پر کھیل کر تجارتی طاقتوں کا مقابلہ کرتے ہیں، عوام کو عظیم آرٹ سے متعارف کراتے ہیں، اچھے اور خوب صورت فلم بناتے ہیں— حالاں کہ ان میں سے اکثر باکس آفس پر فیل ہو جاتے ہیں۔

یہ دنیا میں بھی ہوتا آیا ہے اور ہندوستان میں بھی۔

اٹلی کے مشہور ڈائرکٹر ڈی سیکا DESICA نے ایک بار کہا تھا کہ وہ چار گھٹیا فلموں میں ایکٹنگ کر کے اتنا روپیہ پس انداز کرتا ہے کہ اس سے ایک اپنی پسند کا حقیقت پسندانہ اور فنی خوبیوں کا فلم بنا سکے۔

اٹلی کے دوسرے مشہور ڈائرکٹر روز الینی ROSSELINI کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کوئی امریکن جرنلسٹ اس سے ملنے گیا تو دیکھا کہ اس کا چھوٹا سا گھر ملاقاتیوں سے بھرا ہوا ہے اس نے کسی سے پوچھا یہ سب کون ہیں؟ جواب ملا'' آدھے آدمی وہ ہیں جو روزالینی سے روپے کی مدد لینے آتے ہیں اور باقی آدھے وہ ہیں جنھوں نے روزالینی کو اُدھار روپیہ دیا ہوا ہے اور وہ اپنا قرضہ واپس مانگنے آتے ہیں۔''

فرانس کی ''نئی لہر'' NEW WAVE کے اکثر ڈائرکٹر جرنلزم سے، کتابیں لکھ کر، پیسہ کماتے ہیں اور اُدھار لے کر چھوٹے بجٹ کی فلمیں بنا پاتے ہیں۔

صرف سویت یونین اور سوشلسٹ ملکوں میں ایسا ہوتا ہے کہ بڑے فن کار ڈائرکٹروں کو فلم بنانے کے لیے جتنا روپیہ اور سہولتیں چاہیں سب کچھ مل جاتا ہے اور چاہے فلم ''باکس آفس ہٹ'' ہو یا نہ ہو ان کی پوزیشن پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

گولڈ میڈل یا ریل کا ٹکٹ؟

ہندوستان کی فلمی دنیا کی تاریخ تو کتنی ہی عبرت ناک مثالوں سے بھی پڑی ہے۔

دیو کی بوس جو اپنے زمانے میں ہندوستان کے بہترین ڈائرکٹر تھے اور نہایت حساس اور فلسفیانہ دماغ کے فن کار تھے۔ حال ہی میں مفلسی اور گمنامی کی حالت میں ان کا دیہانت ہوا ہے۔

بمل رائے جو اُن کے بعد کے دور کے بہترین اور کامیاب بنگالی ڈائرکٹر تھے جنھوں نے 'دو بیگھہ زمین'' اور ''پرنیتا'' جیسی کتنی ہی خوب صورت اور فنی اعتبار سے عظیم تصویریں تخلیق کیں ایک ادھوری تصویر اور لاکھوں کا قرضہ چھوڑ کر اس دنیا سے سدھار گئے۔

سورگباشی اچاریہ اترے (مرہٹی کے مشہور جرنلسٹ، سیاسی رہنما اور فلم پروڈیوسر) کو جب

''شیام چی آئی'' نامی مرہٹی فلم کے لیے سب سے پہلا پریسی ڈینٹ گولڈ میڈل ملا تو انھوں نے دہلی میں جرنلسٹوں کو بتایا کہ ان کی جیب میں دہلی سے بمبئی واپس جانے کا کرایہ نہیں ہے اور وہ سوچ رہے ہیں کہ سونے کے میڈل کو بیچ کر ریل کا ٹکٹ خرید لیں۔

کدار شرما جیسا فن کار جس نے ''جوگن'' جیسی عظیم تصویر بنائی تھی آج تین تین چار چار برس میں روپیہ اکٹھا کر کے ایک چھوٹی سی تصویر پاتا ہے۔

ہندوستان کے فن کار (ہندوستانی ادیبوں کی طرح جو کتابیں لکھتے رہتے ہیں چاہے کوئی ان کو خریدے یا نہ خریدے) یا تو از حد بے حیا ہیں یا بڑے ضدّی ہیں جو باوجود تجارتی ناکامی اور نقصان کے اچھے، فن کارانہ مگر تجارتی اعتبار سے ناکام فلم بناتے ہی رہتے ہیں— ورنہ گرا ساوا کی طرح ان کو بھی خودکشی کرنے کے بہت سے موقع ملتے ہیں۔

فلمی ہندوستان اور بنگلہ دیش!

ایک تو ہے جوہر صاحب کا ''جوتے بنگلہ دیش'' جس کو سنسر نے ''پاس'' کیا ہے۔ راجستھان اور مدھیہ پردیش کی سرکاروں نے ٹیکس کی معافی دی ہے اور گورنمنٹ آف انڈیا نے ''ناپاس'' کیا ہے۔ وہ معاملہ عدالت کے سامنے ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں زبان کھولنا یا قلم اُٹھانا خطرناک ہوسکتا ہے۔

ایک ہے ساڑھے سات کروڑ انسانوں کا بنگلہ دیش (جو آبادی کے لحاظ سے دنیا بھر میں آٹھویں نمبر کا ملک ہوگا) جو ہندوستانی فوج اور اپنی مکتی باہنی کی مشترک کوششوں سے 17 دسمبر 1971 کی شام کو مکمل طور سے آزاد ہوا ہے۔

جب ساری دُنیا ہندوستانی فوج کی حیرت انگیز کامیابی کی رفتار پر حیرانی (اور پریشانی) کا اظہار کر رہی تھی، اور ہندوستان کے عوام اپنی فوجوں کی جیت پر خوشیاں منا رہے تھے اور ایک مظلوم مگر بہادر ہمسایہ قوم کی آزادی کا پُر جوش خیر مقدم کر رہے تھے......

عین اس وقت بمبئی کے کافی ہاؤس میں فلمی دنیا کے نمائندے یعنی پروڈیوسر، ڈسٹری بیوٹر، فائنسر اور بروکر گرم اور ٹھنڈی کافی پی پی کر ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہے تھے۔ ''مبارک

ہو بھئی مبارک ہو ہندوستانی فلموں کے لیے چھ سات لاکھ کی ایک ٹیری ٹری TERRITORY اور کھل گئی۔''

گویا فلمی دنیا کے لیے ہندوستانی فوج نے ہزاروں کی جان جوکھوں میں ڈال کر اور مکتی باہنی نے اتنی قربانیاں دے کر بنگلہ دیش کو اس مقصد کے لیے آزاد کرایا تھا کہ ہندوستانی فلموں کی آمدنی میں پچیس فی صدی بڑھ جائے اور تجارتی اعتبار سے ناکام فلمیں بھی منافع کما سکیں!

سبز باغ

ہمارے بعض فلمی دوستوں کی ہمیشہ کی عادت یہ رہی ہے کہ وہ ہر مسئلے کو فلمی تجارتی عینک سے دیکھتے ہیں۔

امریکہ نے جنگ کے دوران پاکستان کی طرف داری اور ہندوستان کی مخالفت کی تھی۔ اس لیے امریکن فلموں کا بائیکاٹ ہونا چاہیے۔ تاکہ ہندوستانی فلموں کی آمدنی بڑھ جائے۔ (یعنی ہندوستانی پروڈیوسروں، ڈسٹری بیوٹروں فنانسروں اور فلمی دلالوں کی آمدنی بڑھ جائے)

جنوبی امریکہ سے ہندوستان کے ڈپلومیٹک تعلقات بہتر ہو رہے ہیں اور وہاں شمالی امریکہ کا سیاسی اور تمدنی اثر کم ہو رہا ہے۔ اس لیے فوراً ہندوستانی فلموں کو جنوبی امریکہ میں گھس جانا چاہیے۔

سوویت یونین سے ہندوستان کا نیا تجارتی معاہدہ ہو گیا ہے۔ اس میں ہماری فلمی تجارت کا کتنا حصہ ہے؟

بنگلہ دیش آزاد ہو گیا۔ ہندوستانی فلم پروڈیوسروں، ڈسٹری بیوٹروں کی چاندی ہو گئی۔ ہندوستانی فلموں کے لیے ایک نیا علاقہ کھل گیا۔ اگر مغربی بنگال جس کی آبادی کم ہے آٹھ دس لاکھ روپے لاتا ہے تو بنگلہ دیش کی آبادی تو ساڑھے سات کروڑ ہے۔ وہاں سے تو پندرہ بیس لاکھ روپے ملنا ہی چاہئیں۔

یہ سبز باغ آج کل دیکھے جا رہے ہیں، کھائے جا رہے ہیں۔

ایک صاحب تو چند فلموں کے ڈبے لے کر ہوائی جہاز سے ڈھاکہ کے لیے روانہ ہو چکے ہیں کہتے ہیں وہاں منسٹروں سے مل کر ہندوستانی فلموں کے لیے زمین ہموار کریں گے۔ گویا

آٹھ مہینے کے خون خرابے کے بعد جب بنگلہ دیش کے سامنے ایک کروڑ شرنارتھیوں کو پھر بسانے کا سوال ہے، ان کے لیے روٹی، کپڑے، مکان کا انتظام کرنے کا سوال ہے، لاکھوں مکان جل کر کھنڈر ہو گئے ہیں ان کو پھر سے بنانے کا سوال ہے، وہاں کسی کو فلم دیکھنے اور دکھانے کی فرصت ہے!

بنگلہ دیش ایک آزاد ملک ہے جو سیکولرازم کے ساتھ سوشلزم کے راستے پر چلے گا۔ یہ سچ ہے کہ یہ دیش ہمارا دوست اور ساتھی ہے، ہم نے اس کو آزاد کرانے میں پوری پوری مدد کی ہے۔ لیکن پھر بھی آزاد ملک آزاد ہی ہوتا ہے۔ دوسرے ہندوستانی سرمایہ داروں منافع خوروں کی طرح ہمارے فلمی سرمایہ دار بھی سمجھتے ہیں کہ بنگلہ دیش حکومت کا فرض ہے کہ ہندوستانی سرمایہ داروں اور بیوپاریوں کے لیے روپیہ بنانے کے پورے مواقع بہم پہنچائے۔ مگر ایسا نہیں ہوگا۔ بنگلہ دیش والوں کو دوسرے ملکوں کے سرمایہ داروں کا شکار ہی ہونا تھا تو وہ مغربی پاکستانی سرمایہ داروں کو کیوں نکال باہر کرتے۔

پہلے روٹی کپڑا پھر فلم!

بنگلہ دیش کی حکومت کا فرض ہے کہ پہلے اپنے عوام کی بنیادی ضروریات کو پورا کرنے کا انتظام کرنے۔ جب بھوکوں کو کھانا ملے گا، جب بے گھروں کو گھر ملیں گے، تب ہی نارمل تمدنی اور تفریحی زندگی شروع ہو سکتی ہے۔

پہلے بنگلہ دیش کو اپنی فلم سازی کو اپنے پیروں پر پھر سے کھڑا کرنا ہے۔ وہاں کے اسٹوڈیوز جو ویران پڑے ہیں ان کو پھر سے آباد کرنا ہے۔ سینکڑوں آرٹسٹ اور ٹیکنی شینز کو جو بے چارے ایک سال سے بے کار ہیں اُن کو کام سے لگانا ہے۔

اس کے بعد پہلے نمبر پر مغربی بنگال سے اچھی بنگالی فلمیں بنگلہ دیش جائیں گی جن کے لیے کب سے بنگلہ دیش کے عوام ترس رہے تھے (ایک بار "غلطی سے" ستیہ جیت رائے کی ایک فلم کسی فیسٹول میں دکھانے کے لیے ڈھاکہ پہنچ گئی تھی تو لاکھوں کا ہجوم ہو گیا تھا اور پولیس کو لاٹھی چارج کرنا پڑا تھا)

تب بنگلہ دیش کی حکومت اپنی اقتصادی حالت کو دیکھتے ہوئے اور اپنی اقتصادی پالیسی کے ماتحت یہ فیصلہ کرے گی کہ کتنے اور فلموں کو درآمد کیا جا سکتا ہے۔ غیر ملکی اور غیر بنگالی فلموں میں یقین ہے کہ ہندوستانی فلموں کو ترجیح دی جائے گی کیوں کہ یہ ان کے دوست اور ساتھی ملک میں بنی ہوئی فلمیں ہوں گی۔

لیکن بنگلہ دیش کو (اور آزاد اور خود مختار ملکوں کی طرح) اختیار ہوگا کہ جتنی فلمیں وہ مناسب اور ضروری سمجھیں (آٹھ یا دس یا بارہ یا پچاس یا سو) ہندوستان سے امپورٹ کریں اور ان کے تمدنی ماہرین ان فلموں کو چنیں کہ کون سی فلم منگوائی جائے۔ کون سی فلم نہ منگوائی جائے۔ (ہندوستان کو بھی امریکہ اور یورپ کے فلموں کے سلسلے میں ایسا ہی کرنا چاہیے۔ اور اندھا دُھند امریکن فلموں کا آنا بند کرنا چاہیے)

ہندوستانی فلم سازوں کو سمجھ لینا چاہیے کہ انقلابی جنگ اور جدو جہد (جس سے بنگلہ دیش گزرا ہے) کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ بنگلہ دیش ایک تاریخی حقیقت ہے مگر اس کا اس فرضی ماحول سے کوئی واسطہ نہیں ہے جو جوہر صاحب کے ''جوئے بنگلہ دیش'' میں دکھائی گئی ہے۔ کہیں غلطی سے کوئی ڈسٹری بیوٹر ''جوئے بنگلہ دیش'' کے ڈبے لے کر ڈھاکہ نہ پہنچ جائے— ورنہ ہندوستان اور بنگلہ دیش کے دوستانہ تعلقات خراب ہونے کا اندیشہ ہے!

O

چار سو تیس فلمیں یا چار سو بیس فلمیں؟

چار سو تیس فلمیں یا چار سو بیس فلمیں؟

بڑے فخر کے ساتھ کہا جا رہا ہے کہ پچھلے برس، یعنی 1971 میں، دنیا بھر کے ملکوں سے زیادہ فلمیں ہندوستان میں بنیں۔ چار سو تیس فلمیں اس سال بمبئی، کلکتہ اور مدراس میں سنسر ہوئیں۔ امریکہ تو امریکہ، جاپان بھی اس گنتی کی دوڑ میں پیچھے رہ گیا۔

1969 میں 295 ہندوستانی فلمیں بنی تھیں۔ 1970 میں 395 فلمیں بنیں۔ اس لحاظ سے ہندوستان نے 1971 میں چار سو تیس فلمیں بنا کر اپنا پچھلے برسوں کا ریکارڈ بھی توڑ ڈالا۔

بعض سیدھے سادے لوگ اس بات کو ہندوستان کی بہت بڑی کامیابی سمجھتے ہیں۔

حالانکہ چار سو تیس فلموں میں سے ایک ہندوستانی فلم بھی اس قابل نہیں تھی کہ کسی بین الاقوامی فیسٹول میں اس کو اوّل انعام ملا ہو۔

لگ بھگ ساڑھے چار سو فلموں میں سے کوئی ساڑھے چار فلمیں فنی اعتبار سے کامیاب اور اوّل درجے کی سمجھی جا سکتی ہیں۔ کوئی ساڑھے چودہ فلمیں اپنے مقصد کی وجہ سے مفید اور کارآمد سمجھی جا سکتی ہیں۔

اور باقی سب فلمیں؟

فلمی حساب کتاب

پچھلے برس چار سو تیس فلموں میں سے کم از کم تین سو کو تو تجارتی اعتبار سے بھی کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

باوجود بیش قیمت فلم اسٹاروں کے، باوجود سُریلے گانوں، بھڑکیلے ناچوں، گھٹیا قسم کی کامیڈی، گلیمر اور تڑک بھڑک کے، تجارتی اغراض سے بنائی ہوئی فلموں میں سے زیادہ تر باکس آفس پر ناکامیاب رہیں۔ نہ صرف پروڈیوسروں کو بلکہ ڈسٹری بیوٹروں کو بھی کافی نقصان اٹھانا پڑا۔

کسی کو یہ حساب بھی لگانا چاہیے کہ:

پچھلے برس میں کتنی فلموں میں کتنے کروڑ روپیوں کا نقصان ہوا؟

کتنے اسٹوڈیوز اس سال بھر میں بند ہو گئے؟

کتنے پروڈیوسروں کے دفتروں میں تالا پڑ گیا؟

کتنے ڈسٹری بیوٹروں کو کتنے کروڑ کا نقصان ہوا، کتنے دیوالیہ ہو گئے؟

کتنے بے کار فلمی ادیب اور شاعر اس برس فاقہ کشی یا خودکشی پر مجبور ہو گئے؟

کتنے اسٹوڈیو مزدور بے کار ہو گئے؟

تب ہی تو پورا اندازہ ہوگا کہ ساری دنیا کو ہم نے فلم سازی کے کس کس میدان میں پیچھے چھوڑ دیا ہے!

ہنسانا، رُلانا

میں تو فلم کو ہمیشہ ایک آرٹ ہی سمجھتا ہوں مگر لوگ کہتے ہیں فلم ایک انڈسٹری ہے، ایک صنعت یا اُدیوگ ہے۔ انڈسٹری — جیسے فولاد یا سیمنٹ بنانے کی؟

کوئی فولاد کا کارخانہ لوگوں کو ہنسا سکتا ہے؟ کیا سیمنٹ کی پچاس ہزار بوریاں لوگوں کو رُلا سکتی ہیں؟ کیا کوئی انڈسٹری لوگوں کو سوچنے پر مجبور کر سکتی ہے؟

ہنسانا، رُلانا، لوگوں کو سوچنے پر مجبور کرنا، لوگوں کے جذبات سے کھیلنا — یہ تو آرٹ کا کام ہے — خصوصاً سنیما آرٹ کا۔ جو لاکھوں کروڑوں تک پہنچتا ہے۔

پھر بھی یہ آرٹ اتنا مہنگا ہے کہ اب یہ ایک دھندا ہو گیا ہے۔ ایسا دھندا جس میں لاکھوں کروڑوں کی ہیر پھیر ہوتی ہے۔

سوشلسٹ کروڑ پتی!

ہمارا ملک (لوگ کہتے ہیں) سوشلزم کی طرف جا رہا ہے۔ جا رہا ہوگا۔

مگر فلم کا دھندا تو اُلٹے پیروں سرمایہ داری کی جا رہا ہے۔

ایک ایک کروڑ کی فلمیں بن رہی ہیں۔ ایک ایک سیٹ پر لاکھوں روپے کی لاگت آتی ہے۔

ایک ایک فلم اسٹار کو (سنا ہے) دس، گیارہ، بارہ لاکھ، تیرہ لاکھ، چودہ لاکھ روپیہ ایک فلم بنانے کا ملتا ہے۔ اور چونکہ زیادہ آمدنی پر انکم ٹیکس کی شرح بہت زیادہ ہے، اس لیے زیادہ تر روپیہ "بلیک" میں ملتا ہے۔ اور یہی لوگ فلموں میں اور اپنی تقریروں میں بات سوشلزم اور سماج واد کی کرتے ہیں۔

ہمارے فلمی رسالے اور اخبارات تو "آرٹ فلموں" کی کرتے ہیں لیکن ستاروں کی رنگین تصویریں چھاپ چھاپ کر ان ستاروں کو آسمان پر چڑھاتے ہیں۔ ان کے دماغ بھی اور ان کی "قیمتیں بھی!

ہمارے ہاں ایک میوزک ڈائرکٹر کو ایک کہانی کار سے دس گنا معاوضہ ملتا ہے۔ رات دن وودھ بھارتی اور دوسرے ریڈیو اسٹیشن دُھنیں بنانے والوں اور ان کے ناموں کی مفت پبلسٹی کرتے رہتے ہیں جب کہ کہانی کار، اسکرین پلے رائٹر اور مکالمہ نویس کا کبھی نام بھی نہیں لیا جاتا۔

ہمارے ہاں، اَن پڑھ فلم ایکٹر بڑے بڑے زباں داں مکالمہ نویسوں کے ڈائیلاگ کی "اصلاح" کرتے ہیں اور کوئی چوں نہیں کر سکتا۔

ڈائرکٹر کیا کرتا ہے؟

ہمارے ہاں فلم کی شوٹنگ شروع ہونے کا وقت اگر نو بجے صبح ہے تو ہیرو دو بجے اُٹھ کر آتا ہے، ہیروئین کی ماں گھڑی دیکھتی رہتی ہے اور چھ بجے اپنی "بے بی" کو گھر لے جاتی ہے۔ پھر

لوگ تعجب کرتے ہیں کہ فلم بنانے میں اتنا وقت کیوں لگتا ہے۔

ہمارے ہاں کتنے ہی ڈائرکٹر شوٹنگ کے وقت اسٹوڈیو کے باہر بیٹھے رہتے ہیں۔ گانے اور ڈانس کی ''ٹیکنگ'' ڈانس ڈائرکٹر کرتا ہے۔ مار دھاڑ کا سین ہو تو ''فائٹ ماسٹر'' اپنے اسسٹنٹ مین'' کی مدد سے ہدایت کاری کرتا ہے۔ ہیرو ہیروئین کا رومانٹک سین ہو تو ڈائرکشن خود ہیرو کر لیتا ہے۔ ڈائیلاگ سین ہو تو ڈائیلاگ ڈائرکٹر اداکاروں کو طوطے کی طرح سین یاد کرا دیتا ہے۔ ایکسٹراز کا سین ہو تو اسسٹنٹ ڈائرکٹر یہ کام کر لیتے ہیں۔ تب ہی تو جب کہ دوسرے ملکوں میں ڈائرکٹر کا نام جلی حروف میں تصویر کے نام سے بھی پہلے آتا ہے ہندوستان میں ڈائرکٹر کے نام کو میوزک ڈائرکٹر اور گیت کار کے ناموں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی!

تیس یا بیس؟

غرض ہم دنیا سے بہت آگے ہیں۔
انگمار برگمان کے سویڈن سے آگے ہیں۔
فیلینی اور ڈی سی کا کے اٹلی سے آگے ہیں۔
ڈیوڈلین کے انگلستان سے آگے ہیں۔
کراساوا کے جاپان سے آگے ہیں۔

اس لیے کہ ہم نے ایک برس میں چار سوتیس فلمیں بنا کر دنیا کا ہر ریکارڈ توڑ ڈالا ہے— خواہ وہ فلمیں کیسی بھی ہوں، چار سوتیس تو ہیں!

مگر چار سوتیس فلموں کی بھی کیا ضرورت تھی؟ چار سو بیس فلمیں ہی کافی تھیں۔

گورنمنٹ کو وقت کب ملے گا؟

ہر لیڈر اور ہر منسٹر کو شکایت ہے کہ ہندوستانی فلموں کا فنی معیار بلند نہیں ہو رہا ہے۔
ہر انفارمیشن منسٹر کہتا رہا ہے کہ فلم ''انڈسٹری'' کے حالات اچھے نہیں ہیں ان کی بہتری کے لیے ایک ''فلم کونسل'' بنائی جانی چاہیے۔ سنسر بورڈ کا ڈھانچہ بدلنا چاہیے۔

لیکن نہ کسی منسٹر کو، نہ پارلیمنٹ کو وقت ملتا ہے کہ فلم کونسل بنائے یا سنسر کے قوانین کو بدلے۔

سنسر شپ کے بارے میں کھوسلہ کمیٹی (جس کا میں بھی ایک ممبر تھا) پانچ برس ہوئے بنی تھی۔ اُس کی رپورٹ کو پیش ہوئے تین برس ہو چکے ہیں۔ لیکن ابھی تک حکومت اس کی سفارشات پر ''غور'' ہی کر رہی ہے، کسی نتیجے پر نہیں پہنچی۔ ایسی درجنوں دوسری رپورٹیں سکریٹریٹ کے مختلف گوداموں میں بھری پڑی گرد و غبار اکٹھا کر رہی ہیں— مگر گورنمنٹ کے پاس غور کرنے کے لیے وقت نہیں ہے۔

یہ وقت کب ملے گا؟

وہی پرانا سلسلہ؟

فلم کونسل کا معاملہ اُس وقت شروع ہوا تھا جب راج بہادر صاحب انفارمیشن منسٹر تھے۔ بلکہ اس سے بھی پہلے جب مسز اندرا گاندھی اس محکمے کی منسٹر تھیں۔

ستیہ نرائن سنہا صاحب کے زمانے میں پھر فلم کونسل کا چرچا ہوا۔ فلم انڈسٹری کے لوگوں سے متعدد بار ان کی بات چیت ہوئی۔ موافقت ہوئی۔ مخالفت ہوئی۔ کچھ فلم والے ڈرے کہ اس طرح گورنمنٹ کا کنٹرول آ جائے گا۔

ایک بار پھر انفارمیشن منسٹر بدلے۔ اب گجرال صاحب کا زمانہ آیا۔ انھوں نے بار بار فلم والوں سے ملاقات کی اور کہا کہ فلم انڈسٹری کے حالات سدھارنے کے لیے فلم کونسل ضرور بنے گی کیوں کہ حکومت اس معاملے میں پارلیمنٹ کو یقین دلا چکی ہے۔

اب شریمتی نندنی ست پتھی کا دور آیا ہے۔ انھوں نے پہلے تو یہی کہا کہ فلم کونسل ضرور بنے گی، کیوں کہ فلم انڈسٹری خود اپنا سدھار کرنے میں ناکام رہی ہے۔ لیکن اب لگتا ہے کہ حکومت کے فیصلے میں پھر ڈھیل پڑ رہی ہے، کیوں کہ سنا گیا ہے کہ فلم کونسل صرف ایک مشاورتی کمیٹی ہوگی جس کی کوئی قانونی حیثیت یا اہمیت نہ ہوگی۔ ایسی ایک فلم ایڈوائزری کمیٹی پہلے بھی بنی تھی، جو سال دو سال میں ایک بار تین چار گھنٹے کے لیے اور ''نشستند و گفتند و برخاستند'' والا معاملہ ہوتا تھا— یعنی کمیٹی کی بیٹھک ہوتی تھی، بات چیت ہوتی تھی، اور کمیٹی برخواست ہو جاتی تھی۔

نہ کمیٹی کے پاس اتنا وقت ہوتا تھا کہ فلمی دنیا کے بنیادی مسئلوں کو کریدے اور ان کے سدھار کے بارے میں سوچے، اور نہ کمیٹی کا کوئی فیصلہ قانونی طور سے کسی پر لاگو کیا جا سکتا تھا۔ صرف کبھی کبھی ''سفارشی'' ریزولیوشن پاس کر دیے جاتے تھے۔

کیا وہی سلسلہ شروع ہونے والا ہے؟

ہاتھی کا نشان

ہالی ووڈ کی میٹرو گولڈون میئر یا M.G.M کا نشان ایک شیر ہے جو منہ کھول کر دہاڑتا ہے۔

کلکتہ کے نیو تھیٹرز کا نشان ایک ہاتھی تھا جو سونڈ اٹھا کر سلام کرتا ہے۔

ہاتھی سنجیدہ جانور ہے جو اپنی عقل مندی کے لیے مشہور ہے۔ ہاتھی کسی کا خون کر کے اس کا گوشت نہیں چباتا، جنگل میں گھاس پتے کھا کر زندہ رہتا ہے جب کہ شیر گائے، بیل، بکری، بھینس، ہرن کا شکار کرتا ہے، ان کا خون پیتا ہے، ان کا گوشت کھاتا ہے۔ کبھی کبھی انسان پر بھی حملہ کر دیتا ہے۔

ہاتھی اور شیر میں جو فرق ہے کچھ ویسا ہی فرق نیو تھیٹرز کی فلموں اور ہالی ووڈ کی فلموں میں یا ہندوستان کی دوسری کمپنیوں کی فلموں میں تھا۔ جہاں ان فلموں میں عام طور سے مار دھاڑ، مکّہ بازی ہوتی تھی۔ نیو تھیٹرز کی فلموں میں فلسفہ اور آرٹ کی سنجیدگی ملتی تھی۔

نیو تھیٹرز کی یادیں

نیو تھیٹرز کے اسٹوڈیو میں اب دوسری کمپنیوں کی فلمیں بنتی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے کتنے ہی برس سے فلم بنانا بند کر دیا ہے۔ پھر بھی نیو تھیٹرز کے پروڈیوسر بی این سرکار کو اس برس گورنمنٹ کی طرف سے داوا پھالکے انعام دیا گیا تو ہزاروں بلکہ لاکھوں لوگوں کے لیے نیو تھیٹرز کی اور نیو تھیٹرز کی فلموں کی یادیں تازہ ہو گئیں۔ یہ فلمیں اور ان کی یادیں ہماری فلمی تاریخ کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

نیو تھیٹرز— کیسے کیسے قابل اور فن کارانہ ڈائرکٹروں کو اس کمپنی نے اُبھارا۔

دیو کی بوس

نتن بوس

بروا

بمل رائے

ہیم چندر

کارتک چٹر جی

فنی مزمدار

اوران ڈائرکٹروں کے ساتھ کیسے کیسے ادیب اور ڈراما نگار اور شاعر کام کررہے تھے۔

قاضی نذر الاسلام

سرت چندر چٹر جی

علامہ آرزو لکھنوی

پنڈت سدرشن

لال چند بسمل

کیدار شرما

بنوئے چٹر جی

تب ہی تو خوب صورت خیالات کو خوب صورت انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔

اور فلم آرٹ کے کیسے کیسے شاہ کار نیو تھیٹرز نے پیش کیے:

پورن بھگت

چنڈی داس

دیوداس

دھوپ چھاؤں

دھرتی ماتا

مکتی

ادھیکار

منزل

ودیاپتی

ڈاکٹر، زندگی، دشمن، ہمراہی۔

اُن فلموں میں خیال ہوتا تھا، ڈراما ہوتا تھا، کہانی ہوتی تھی، سماجی شعور ہوتا تھا، فلسفہ ہوتا تھا، شاعری ہوتی تھی، زندگی ہوتی تھی۔ آج کل کی فلموں کی طرح نہ تجارتی فارمولے کا چوں چوں کا مربہ ہوتا تھا اور نہ ''تجرباتی'' نئے انداز'' کی فلموں کا ابہام اور انتشار ہوتا تھا۔ ہاں— اور اداکاری کا ایک اونچا معیار ہوتا تھا۔

پرتھوی راج کپور

کندن لال سہگل

پہاڑی سانیال

کے۔سی۔ڈے

مولینا دیوی

اوما ششی

جگدیش سیٹھی

جمنا دیوی

کانن بالا

نواب

کمار

کملیش کماری

لیلا دیسائی

بھارتی

یہ سب نیو تھیٹرز کی فلموں میں کام کرتے تھے۔ کبھی بڑا کردار ملتا تھا، کبھی چھوٹا۔ ایک فلم

میں ہیرو ہے تو دوسری میں ایکسٹرا۔ آج کل کے مقابلے میں تنخواہیں بہت ہی کم ملتی تھیں، لیکن سلوک ایسا ہوتا تھا جیسا انسانوں اور آرٹسٹوں کے ساتھ ہونا چاہیے۔ سب لوگ ایک خاندان کی طرح تھے اور اسٹوڈیو کا نام اور شہرت ان کے خاندان کی عزت تھی، کیوں کہ اسٹوڈیو کا ''مالک'' مالک نہیں تھا، بزرگ خاندان تھا، کوئی کروڑ پتی ساہوکار نہیں تھا بلکہ ایک مہذب، تعلیم یافتہ، ہنس مکھ، کم بولنے والا انسان تھا جس کی سب عزت کرتے تھے، جو روپے پیسے کے پیچھے دیوانہ نہیں تھا۔ خود آرٹسٹ نہیں تھا مگر اچھے آرٹ کو سمجھتا تھا، اچھے آرٹ کو پسند کرتا تھا، اچھے آرٹسٹوں کو پہچانتا تھا اور ان کی قدر کرتا تھا۔

اُس کا نام تھا بی۔ این۔ سرکار۔

''فیڈ آؤٹ''

جب فلمی دنیا میں کالا روپیہ داخل ہوا، جب فلم ایکٹر فلم اسٹار بن گئے، جب آرٹ اور قابلیت بازار میں بکنے لگی تو نیو تھیٹرز (اور ایسے ہی تمام اسٹوڈیوز — پربھات، بمبئی ٹاکیز، ساگر، رنجیت) کا زوال شروع ہوگیا— یہاں تک کہ یہ اسٹوڈیوز بند ہو گئے۔ فلموں میں ہاتھی کا نشان ''فیڈ آؤٹ'' ہوگیا۔ نہ صرف ایک ٹریڈ مارک، نہ صرف ایک اسٹوڈیو، بلکہ فلمی تاریخ کا ایک روشن باب ہی فیڈ آؤٹ ہوگیا۔ آرٹ کے آسمان پر دولت کا اندھیرا چھا گیا۔

اب تو اس اندھیرے میں صرف کہیں کہیں، کبھی کبھی ننھے ننھے ستارے چمکتے دمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس لیے زیادہ چمکتے ہیں کہ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے— چاہے ہم ایک برس میں چار سو تیں فلم بنائیں یا چار سو بیس، آج بی۔ این سرکا جیسے پروڈیوسر کے لیے ایک فلم بنانا بھی ناممکن ہے۔

○

دیباچہ

لوگ سمجھتے ہیں۔ زندگی کا چکر بُدھی مانوں کے سہارے چلتا ہے۔ عالم، وِدوان، سائنس داں، سیاست داں، آرٹسٹ، دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے اُس کا سہرا ان سب کے سر ہی باندھا جاتا ہے۔

لیکن ایک اور ہستی بھی ہے، جس کا ذکر کوئی نہیں کرتا، مگر جو زندگی کے لئے اتنی ہی اہم ہے جتنا کہ بُدھی مان! وہ ہے بُدھو، بے وقوف، احمق۔ پر افسوس یہ ہے کہ کسی تاریخ داں یا ماہر معاشیات نے اب تک بُدھو کے ارتقا اور اُس کی تاریخی اہمیت پر روشنی نہیں ڈالی۔ ہاں ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں کی ادبی تخلیقوں میں کبھی کبھی بُدھو کے تیکھے اور دل کش نقش اُبھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہسپانوی ناولسٹ سروینٹیز CERVANTES نے اپنے لافانی ناول ڈان کوئی کزوٹ QUIXOTE DON میں سینکو پنیزس کا جو کردار پیش کیا ہے۔ وہ دنیا بھر کے بُدھوؤں کے لئے ایک قابل رشک نمونہ ہے۔ سینکڑوں برس سے درجنوں زبانوں میں اس کہانی کو پڑھنے والے سینکو پنیزا کی حرکتوں پر ہنس رہے ہیں۔ کھلکھلا رہے ہیں بلکہ سر دھن رہے ہیں۔ شیکسپیر کے تو تقریباً ہر ڈرامے میں کم سے کم ایک بدھو کا کردار تو ضرور ہی ہوتا ہے۔ شیکسپیر اپنے ناٹکوں میں

زندگی کی سچائی پیش کرتا تھا اور اس سماجی سچائی کا ایک خاصا بڑا جز وہ بُدھو ہے جو اپنی حرکتوں سے سب کو ہنساتا ہے۔ لیکن جو خود زندگی کو بڑی سنجیدہ اور گمبھیر نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

ہندوستان میں سنسکرت کلاسیکی ڈرامے میں بھی بُدھو ایک اہم کردار ہوتا ہے۔ کالیداس کے ناٹک ''شکنتلا'' کا بدھو ودوشک کبھی کبھی بڑے پتے کی بات کہتا ہے۔

اُردو ادب میں رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا ''خوجی'' سب سے مشہور اور سب سے دل چسپ بُدھو ہے۔ یہ وہ اودھ کا سینکو پنیزا ہے جو بات بات پر قرولی نکالتا ہے۔ بھٹیارن پر دل پھینکتا ہے۔ جہاز کی ٹریک پر گنے چوسنا اور چھلکے سمندر میں پھینکنا اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے، اور باوجود ٹھگنے اور منحنی ہونے کے اپنے آپ کو کسی رستم سے کم نہیں سمجھتا۔ یہ اور بات ہے کہ مار پیٹ کی نوبت آجائے تو چلا اٹھتا ہے ''اے حضت! لڑائی میں یہ ہاتھا پائی کیسی؟'' خوجی بدھو ہے۔ مگر وہ اودھ کی مخصوص تہذیب کا آئینہ بھی ہے۔ ایسا آئینہ جس کی سطح ٹیڑھی ہوتی ہے اور جو انسان کی صورت کو تصویر کی بجائے کارٹون کی شکل میں پیش کرتا ہے۔

اور اب سینکو پنیزا، ودوشک اور خوجی کی صف میں سلمیٰ صدیقی نے اپنے بدایوں والے ''سکندر'' کو لا کھڑا کیا ہے۔ میں نے سنا ہے کہ یہ ایک حقیقی جیتا جاگتا کردار ہے۔ صرف تخیل کی تخلیق نہیں ہے۔ لیکن سکندر میں کلاسیکی بدھو کی تمام خصوصیات موجود ہیں، جن میں سب سے بری خصوصیت یہ ہے کہ اس کو یہ بالکل خبر نہیں ہے کہ وہ بدھو ہے، بلکہ وہ ساری دنیا کو بیوقوف اور بُدھو سمجھتا ہے۔

کیا وجہ ہے کہ زندگی میں بھی اور ادب میں بھی بُدھو کی حماقتوں پر سب ہنستے ہیں۔ لیکن کوئی اُس سے نفرت نہیں کرتا بلکہ بچّے تو بُدھو سے بڑا پیار کرتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ بدھو ہے، جو عمر میں بڑا بوڑھا ہونے پر بھی ایک بچے کا سا مزاج رکھتا ہے۔ جو سلمیٰ کے سکندر کی طرح ''مغلِ اعظم'' کو مرغِ اعظم کہتا ہے۔ مگر کبھی جان بوجھ کر جھوٹ نہیں بولتا۔ جو چینی کے برتن توڑتا رہتا ہے مگر کبھی کسی کا دل نہیں توڑتا۔ جو طوائف سے راکھی بندھواتا ہے اور اس کی پروا نہیں کرتا کہ دُنیا اس پر ہنس رہی ہے۔ بُدھو وہ ہے جو موقعہ پرستی کی دنیا میں رہتا ہے۔ لیکن خود موقعہ پرستی اختیار نہیں کرتا۔ جو ریاکاری کے ماحول میں بھی بے اختیار سچ بول دیتا ہے۔ جو

زبان کا کڑوا اور کھر درا اور دل کا کھرا اور میٹھا ہے۔

بُدھو بدھو ہوتا ہے۔ بیوقوف ہوتا ہے۔ احمق ہوتا ہے۔ مگر بدھو پاجی نہیں ہوتا۔ بدھو کمینہ نہیں ہوتا۔ بدھو چوری نہیں کرتا۔ ڈاکہ نہیں ڈالتا۔ بُدھو خون نہیں کرتا۔ بُدھو فرقہ وارانہ فساد نہیں کراتا۔ بدھو قتل عام نہیں کرتا۔ بدھو دیوالی اور شب برات پر آتش بازی بناتا ہے اور اپنے ہی ہاتھ پر پٹاخہ پھوڑ لیتا ہے مگر بدھو ایٹم بم نہیں بناتا۔ بدھو کبھی بڑا آدمی نہیں ہوتا۔ مگر بدھو بُرا آدمی بھی نہیں ہوتا۔ بُدھو گاندھی اور لینن اور نہرو نہیں بن سکتا۔ مگر بدھو کبھی ہٹلر اور مسولینی اور اسٹالین بھی نہیں بن سکتا۔

بدایوں والا سکندر سچ مچ اپنی قسمت کا سکندر ہے۔ جسے اپنی سوانح عمری لکھنے کے لئے سلمٰی صدیقی جیسی انشا پرداز ملی۔ یہ تصویر سلمٰی نے صرف روشنائی سے نہیں، خلوص اور ہمدردی کے رنگوں سے بنائی ہے۔ اس لئے اس میں دلچسپی اور دلکشی کے ساتھ بڑی گہری انسانیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

سکندر نامہ صرف ایک بُدھو کی کہانی نہیں ہے۔ یہ بُدھو دنیا کے سب بدھوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کو پڑھ کر بے اختیار نعرہ لگانے کو جی چاہتا ہے۔

بُدھو زندہ باد!

دنیا کے بدھوؤ! ایک ہو جاؤ!

شاید اس لئے کہ ہم میں سے ہر ایک کے دل اور دماغ میں ایک سکندر چھپا ہوا ہماری نام نہاد عقل اور سنجیدگی پر ہنس رہا ہے۔

خواجہ احمد عباس

○

(سلمٰی صدیقی کے ناول (سکندر نامہ معروف قصہ بدایوں والے سکندر کا) کا دیباچہ جو پنجابی پستک بھنڈار، دریبہ کلاں دہلی سے شائع ہوا تھا)

خواجہ احمد عباس (جون1914 - یکم جون1987) اردو کے متنوع منفرد ادیب ودانشور تھے۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے، ناول بھی، ڈرامے ومضامین بھی لکھے اور فلم بھی، فلموں کے لیے مکالمے بھی لکھے اور ہدایت بھی دی، سفر نامے وسوانح بھی تحریر کیے اور اخبارات کے کالم بھی۔ وہ ایک نابغہ ادیب تھے اور تصنیف وتالیف ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے برسوں کی تلاش کے بعد ان کی تمام تر دستیاب تحریروں کو کلیات کی شکل دی ہے۔8 جلدوں پر مشتمل اس کلیات میں ایسی کہانیاں بھی ہیں جو اردو اور ہندی میں الگ الگ عنوان سے شائع ہوئی ہیں۔اس کے علاوہ ایک ڈرامہ ''لال گلاب کی واپسی'' جو بلٹز میں قسط وار شائع ہوتا رہا، ایک ساتھ پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔ فلمی دنیا کے ساتھ ساتھ ادبی شخصیات پر ان کے شائع شدہ مضامین کو بھی یکجا کر دیا گیا ہے۔یعنی پروفیسر ارتضیٰ کریم نے نہایت عرق ریزی سے خواجہ احمد عباس کے جملہ کام کو یکجا کرنے کا نہایت معرکتہ الآرا فریضہ انجام دے دیا ہے تاکہ موجودہ اور آنے والی نسل یہ جان سکے کہ ہمارے اکابرین نے سرمایۂ ادبِ اردو کے بیش بہا خزانوں کو کتنی عرق ریزی سے ہمارے لیے خلق کیا ہے تاکہ ہم اس تخلیقی میراث سے نہ یہ کہ صرف اخذ واستفادہ کریں بلکہ اس کو اور بیش بہا بنانے کی سعی بھی کریں۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم کو دنیائے ادب میں فکشن کے ناقد کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے انھیں کلاسیکی ادب سے خاص شغف ہے۔کمیاب ونایاب متون کی تلاش اور اسے اہتمام کے ساتھ ادبی دستاویز بنانا ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔اردو دنیا موصوف کے جملہ مقالات وکتب سے بخوبی واقف ہے اور وہ داد وتحسین سے بھی نوازے جاتے رہے ہیں۔

ISBN 978-93-87510-31-9
ISBN 938751031-X
9 789387 510319
NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

قیمت -/230 ₹
قیمت سیٹ -/1935 ₹